



# भारतीय चित्रकला

( ऐतिहासिक दिग्दर्शन )

( कला एवं सलितकला वर्ग के लिए उपयोगी पुस्तक )

लेखक :

लादूराम व्यास 'अज्ञात'  
ए. (इंग्लिश सहित) बी.एड. (बेसिक)  
ई.जी.डी.; आर.डी.एस. (सन्दर्भ)  
व्याख्याता, चित्रकला,  
राजकीय उच्च माध्यमि विद्यालय,  
महिलाबाग, जोधपुर

विद्यासागर उपाध्याय  
एम. ए. (चित्रकला एवं रेखांकन)  
व्याख्याता  
राजस्थान स्कूल ऑफ आर्ट्स, जयपुर

पंचम संशोधित संस्करण



दी स्टूडेंट्स बुक कम्पनी

सन : 1987

मूल्य : 15. 00

प्रकाशक :

दी स्टूडेंट्स बुक कम्पनी

बोडा रास्ता, जयपुर-302003

मुद्रक : जयपुर नवासीकल प्रिन्टर्स, जयपुर-1

फोन : 72455  
74087

कलाकृति स्वयं में कला के शाश्वत मूल्यों की संवाहक है किन्तु कलाकृति को शब्दों में बाधना एक दूसरी विधा की ओर उन्मुख होना है जिसमें कलाकार एवं कलाकृति में अलग हट कर एक अन्य व्यक्ति जिसे कला इतिहासकार या कला समीक्षक कहा जाता है, द्वारा स्वयं की सीमितताओं में वर्णन किया जाता है। दोनों के माध्यमों की भिन्नता से कलाकृति के वर्णन में वैयक्तिक अभिव्यक्ति अधिक महत्वपूर्ण बन जाती है किन्तु प्रस्तुत पुस्तक में लेखकों का यह प्रयास रहा है कि कला की सर्वमान्य मान्यताओं एवं विद्यार्थियों को बहुआयामी आरंभिक ज्ञान प्रदान हो सके। प्रागैतिहासिक काल कला का सबसे प्राचीन एवं प्रथम दर्शन है जिसकी महत्ता को समझते हुए इस संस्करण में विशेष वर्णन किया गया है। इसी प्रकार राजस्थानी लघु चित्र शैलियों के विभिन्न केन्द्रों, बीसवीं सदी के कुछ महत्वपूर्ण कलाकारों एवं कला आन्दोलनों विशेषकर राजस्थान के समसामयिक आन्दोलन पर भी एक संक्षिप्त आलेख प्रस्तुत है।

पुस्तक कला छात्रों एवं कला के अध्यापकों हेतु उपयोगी हो, यह प्रयास करते हुए इस संस्करण में चित्रण के आरम्भिक व महत्वपूर्ण निर्देशों का अन्तिम अध्याय में अंकन एवं अनुअंकन में वर्णन किया गया है। द्विविधात्मक एवं त्रिविधात्मक डिजाइन (संयोजन) को फलक पर चित्रित करने के लिए आकार व कला के मूलतत्त्व एवं चित्र संयोजित करने हेतु संयोजन के सिद्धान्तों का संक्षेप में वर्णन किया गया है। साथ ही इसके व्यावहारिक मार्ग दर्शन हेतु कुछ प्रसिद्ध कलाकारों के वस्तु चित्रण को भी प्रकाशित किया जा रहा है।

भाशा है हमारा यह प्रयास कला की भावी पीढ़ी को रास आयेगा एवं कला अध्यापकों का मार्ग दर्शन व स्नेह पूर्व की तरह प्राप्त होता रहेगा। पुस्तक के नवीन स्वरूप एवं सशोधित संस्करण में दी स्टूडेंट्स बुक कम्पनी जयपुर का विशेषकर श्री ताराचन्द जी वर्मा का महत्वपूर्ण योगदान रहा है जिन्होंने व्यक्तिगत हाथ दर्शाते हुए हमें इस नवीन संस्करण के लिए प्रेरित किया। राज्य के युवा चित्रकार श्री दिलीपसिंह चौहान ने अपना एक रेखांकन विशेषकर इस पुस्तक के लिए तैयार किया उनके भी एवं अन्य साथी कलाकारों के भी जो हमें इस कार्य में समय-समय पर सहयोग प्रदान करते रहे हैं उन सभी के हम आभारी हैं।

लेखक गण

GIFTED BY

Raja Rammohan Roy Library Foundat

Sector I Block DD - 34,

Salt Lake City

CALCUTTA 700 05

## अध्ययन

## विषय-सूची

1. भारतीय चित्रकला का इतिहास (संक्षिप्त रूप)—कला	पृष्ठ
2. प्रागैतिहासिक काल	1
3. प्राचीन काल	5
4. भारतीय चित्रकला के पड़ंग	12
5. बौद्धकालीन चित्रकला-अजन्ता	15
6. बौद्धकालीन कला के अन्य केन्द्र : बाघ, बादामी, सित्तनवासल, सिंगौरिया तथा एलोरा की गुफाएँ	24
7. मध्यकालीन चित्रकला: देव एवं यक्ष शैली, जैन एवं पाल पीथी चित्रण	50
8. राजस्थानी चित्र शैली जयपुर शैली, किशनगढ़ शैली, मेवाड़ शैली, जोधपुर शैली, बून्दी-कोटा शैली, बीकानेर शैली, जंसेलमेर एवं अलवर शैली	66
9. मुगल शैली	75
10. कांगड़ा शैली ( कांगड़ा कलम )	103
11. आधुनिक भारतीय चित्रकला का पुनर्जागरण	121
12. आधुनिक भारतीय चित्रकला (संक्षिप्त परिचय)	128
13. भारतीय मूर्तिकला ( संक्षिप्त इतिहास )	135
14. अंकन एवं अनुअंकन अभ्यासार्थ प्रश्नावली एवं प्रश्न-पत्र	142
	177

## भारतीय चित्रकला का इतिहास : संक्षिप्त रूप

### कला

'कला' शब्द अत्यन्त ही व्यापक है जो परिभाषा की श्रुतता में भावज्ञ नहीं किया जा सकता। कला कलाकार की रस अवस्था एवं मनोभावों की अभिव्यंजना है, साधना है, गहन अनुभूति है और साकार रूप है। कला उसे भानन्द प्रदान करती है तथा औरों को भी सुख पहुँचाती है। कलाकार के हृदय की गहराइयों से निकली वह शक्ति जन-जन में विभिन्न भावों का संचार करती है और हृदय की रस-तरंगों को उद्बलित करती है। कला विलासता का साधन नहीं, मनोरंजन की वस्तु नहीं, नीरस जीवन की सामग्री नहीं अपितु नवजीवन है, शक्ति संचारिका है और सुखों का गहन पुञ्ज है। कला का उद्गम हृदय में है जो पवित्र है, अतः कला पवित्र है, उसमें दैविक शक्ति है, अकाट्य सत्यता है और सौन्दर्य-सागर है। कला मानव के साथ पैदा हुई और प्रकृति के कण-कण से उसका पालन हुआ। ज्यों-ज्यों सम्यता का विकास होता गया, कला उतनी ही परिष्कृत, सुन्दर एवं मौल्यव रूप धारण करने लगी। मनुष्य अपने विचारों, मनोभावों एवं अनुभवों को केवल अपने तक ही सीमित नहीं रखता तथापि सभी प्रकार से प्रकट करने की चेष्टा करता है। इसी प्रकार अपने मनोभावों को सुन्दरतम वंग से प्रकट करने की विधि को ही 'कला' की मजा दी जाती है। कला का अर्थ प्रदान करने में कला-मर्मज्ञों ने विभिन्न शब्दों के माध्यम से अभिव्यक्त करने का प्रयास किया है जैसे कला अवधारणा क्रीडा, भ्रम, अनुकृति, सौन्दर्य, संवेगात्मक अनुभूति, कल्पना, अन्तर्ज्ञान, इच्छा-पूर्ति, कार्य समानुभूति, एकनिष्ठता, वस्तुनिरपेक्षता, सौन्दर्य अन्तराल व एकाकीपन, आकृति, अर्थ व रिवतल आदि न जाने क्या-क्या कहा है।

सृष्टि जितनी ही प्राचीन है उतनी ही प्राचीन चित्रकला भी है। चित्रकला वह विभूति है जो हमें ईश्वर से प्राप्त हुई है। ईश्वर एक उत्कृष्ट कलाकार है और उसकी अनोखी चित्रमय रचना है—सृष्टि। इस प्रकार यदि हम यह कहें कि कला का आविर्भाव मनुष्य की उत्पत्ति के साथ-साथ हुआ तो कोई अत्युक्ति होगी। यहाँ सभी विषयों के मूल स्रोत देवताओं से माने जाते हैं। सृष्टि के सम्बन्ध में भी एक किंवदन्ती है—“एक राजा के पुत्र के

के समय पिता के बहण विनाप में द्रबित होकर प्रजापति ब्रह्मा ने भूत राजकुमार का चित्र बनाकर जीवनदान दिया।" यह घटना चित्रकला की दिव्य उत्पत्ति की ओर संकेत करती है और ब्रह्मा द्वारा चित्रित चित्र ही सृष्टि का आदिम चित्र माना जाता है।

शास्त्रकारों ने कला के दो भाग माने हैं—(1) उपयोगी कला (कारु) तथा (2) ललित कला (चारु)।

उपयोगी कलाएँ मानव की दैनिक उपयोग की कलाएँ हैं जैसे कारु कला, लौह कला, मृत्तिकाकारी (कुम्हार का काम) आदि। लेकिन ललित कला में उपयोगिता के साथ-साथ सुन्दरता का सामंजस्य होता है। ललित कलाएँ पाँच प्रकार की मानी गई हैं—(1) भवन-निर्माण कला; (2) मूर्तिकला; (3) चित्रकला, (4) संगीत कला; (5) काव्य कला।

आरम्भ की तीन कलाएँ नेत्र से सम्बन्ध रखने वाली हैं। इन तीनों कलाओं में चित्रकला सर्वश्रेष्ठ मानी गयी है। पारिभाषिक शब्दों में किसी फलक पर इच्छा-नुसार रंगों के योग से रेखाओं द्वारा आकृति का निर्माण करना ही चित्रकला है। चित्र का आधार भित्ति, वस्त्र अथवा कागज आदि होता है जिस पर चित्रकार अपने मनोभावों को सुन्दरतम ढंग में प्रकट करता है, यह उसकी कुशलता है, जिसे वह एक सीमित स्थान में बड़ी से बड़ी वस्तु का सजीव एवं प्रभावोत्पादक चित्रण करता है। चित्रकार प्रकृति से प्रेरणा लेता है, इसी में चित्रकला का प्रकृति से घनिष्ठ सम्बन्ध है। चित्रकला एवं काव्य कला में बहुत समानता है। चित्र को हम रेखाबद्ध कविता भी कह सकते हैं और कविता को हम शब्दबद्ध चित्र। उत्तम काव्य भी वही माना जाता है, जिसमें शब्दों के द्वारा भावों का सफलतापूर्ण चित्रण हो। चित्रकला को मनोहारिणी एवं प्रभावोत्पादक कहा है।

कलाओं में भी चित्रकला सर्वश्रेष्ठ मानी गई है जिसका प्रमाण विष्णु धर्मोत्तर पुराण के चित्रसूत्र का यह सूत्र है—

कलाना प्रवर चित्रम्, धर्मं कामार्थं मोक्षदम् ।

मागल्य प्रथम ह्येतद् गृहे यत्र प्रतिष्ठितम् ॥

चित्रसूत्र, 43।38

अर्थात् कलाओं में चित्रकला सबसे ऊँची है, जिससे धर्म, अर्थ, काम एवं मोक्ष की प्राप्ति होती है। अतः जिस घर में चित्रों की प्रतिष्ठा अधिक रहती है वहाँ सदा मंगल की उपस्थिति मानी गई है।

कला का इतिहास मानव जीवन के इतिहास से सम्बन्धित है। सत्तार की विभिन्न सस्कृतियों का इतिहास स्वयं कला के इतिहास की खुली हुई पुस्तक है। इसके अध्ययन से आदिकाल में आज तक जो कुछ अज्ञात है, समझी जा सकती है। इसीलिए बड़े से बड़े विद्वान, वैज्ञानिक, माहित्यकार, इतिहासकार, पुरातत्त्ववेत्ता आदि अपने अनुशीलन में कला को एक बहुत ही महत्वपूर्ण माध्यम मानकर चलते

हैं। पाश्चात्य विचारक महान कला भर्मज्ञ रस्किन ने बड़े अनुभवों के बाद यह निष्कर्ष निकाला कि “कला सत्ता की सम्यताओं की पुष्प रूप है।”

भारतीय चित्रकला के आरम्भ का कोई निश्चित काल या समय तो नहीं कहा जा सकता। इतना अवश्य है कि सम्यता का विकास पूर्वी देशों (जिसमें भारत अग्रगण्य है) में सर्वप्रथम हुआ। आदि मानव जब कन्दराओं में निवास करते थे, चित्रांकन करते थे और कला-प्रेमी थे। कन्दराओं की चट्टानों, भित्तिचित्र, लकड़ी के टुकड़ों पर की गई कला, शिलाओं के पट्ट पर तराशे गये जीव-जन्तुओं के चित्र आदि इसके साक्षी हैं। पुराणों में मिलता है कि ऋषि नर-नारायण ने उवंशी का चित्र आम के रस से बनाया और यही चित्रविद्या विश्वकर्मा ने सीखी। रामायण एवं महाभारत-काल आदि में चित्रकला चरम सीमा पर पहुँच चुकी थी। सिन्धु सम्यता व उसके समकालीन अन्य स्थानों की खुदाई में प्राप्त मूर्तिका पात्रों के अलंकरण कला के श्रेष्ठ नमूने हैं।

उपरोक्त तथ्यों से यह तो स्पष्ट है, कि चित्रकला भावों का प्रकाश और रस संचारिका है। अतः सच्ची कला वही है, जिससे मस्तिष्क और नेत्रों के द्वारा हृदय आनन्द विभोर होता हो। कला तत्त्व के भाव पक्ष व कला पक्ष में घनिष्ठ सम्बन्ध है। दोनों के समन्वय में वास्तविक विकास है। कलाकार चाहें कितना ही भावुक क्यों न हो यदि रचना लावण्य प्रधान नहीं या आकार आलंकारितापूर्ण नहीं तो वह मूल्यहीन है और प्रभावोत्पादकता तथा आकर्षण से शून्य है। भारतीय चित्रकला इतिहास में कई ऐसे ग्रन्थ प्राप्त हुए हैं, जिनमें चित्रकला में आकर्षण तथा सौन्दर्य लाने के कई सिद्धान्त हैं और जिन तत्वों के द्वारा रचना उत्कृष्टता प्राप्त करती है उनका विवेचन है।

भारतीय चित्रकला सम्बन्धी कुछ तत्वों तथा उत्पत्ति आदि का पता प्राठ सौ ई. पू. से प्रमाणिक रूप में मिलता है। इस काल के महान लेखकों में प्राचार्य पाणिनी, वात्स्यायन एवं भरत के नाम उल्लेखनीय हैं। इनके ग्रन्थों में पाणिनी की व्याकरण वात्स्यायन का कामसूत्र एवं भरतमुनि का नाट्यशास्त्र प्रमुख हैं। इन सभी ग्रन्थों में कला सम्बन्धी अनेकों उद्धरण आते हैं जिनमें कला की विवेचना विस्तृत रूप में की गई है। विष्णु धर्मोत्तर पुराण, चित्र लक्षण आदि ग्रन्थों में भी कला की विभिन्न विद्याओं को महत्त्वपूर्ण स्थान आदि प्रदान किया गया है।

वात्स्यायन ने ‘कामसूत्र’ में चौमठ कलाओं के साथ चित्रकला की भी चर्चा की है तथा कला के मुख्य छ अंगों का भी वर्णन किया है। भारतीय चित्रकला इतिहास में ये ‘षडंग’ अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। ये अंग क्रमशः इस प्रकार हैं—

रूपभेदाः प्रमाणानि भावलावण्ययोजनम्।

सादृश्य वर्णिकाभरणं इति चित्र षडङ्गकम्॥



इन छ' श्रेणियों में से प्रथम रूपभेद है, जिसमें प्रकृति-निरीक्षण, प्राकृतिज्ञान, दृश्य एवं शिल्पकला का ज्ञान कराया है। दूसरा नियम प्रमाण है, जिसमें आकार और शरीर के पच्छेद पर प्रकाश डाला है। तीसरा नियम है—भाव, जिसमें प्राकृति पर अंतर्निहित भावों के प्रभाव का ज्ञान कराया है। चौथे नियम लाभण्य योजना में प्राकृति में सुन्दरता और आधुन्य लाने की योजना है। पाँचवें नियम सादृश्य में चित्र में यथार्थता व समानता लाने के नियम हैं और अन्तिम नियम वर्णिकाभंग में चित्र में रंगों और तूलिकाभों का वास्तविक एवं क्रमबद्ध प्रयोग बताया गया है। भारतीय चित्रकला में पद्धति की दृष्टि से जिस चित्र में इन नियमों का पालन नहीं हुआ हो, वे चित्र दोषपूर्ण तथा अधूरे माने जाते हैं।

बौद्धधर्म के उदय के पश्चात् भारतीय चित्रकला का रूप भी निखरने लगा। गुफा चित्रों की प्रागैतिहासिक परम्परा को विकसित कर अजन्ता, बाघ, मितन बासल, बादामी जैसे गुफा मन्दिरों का निर्माण किया। चित्रकला में भित्ति चित्रण परम्परा को महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ। यह परम्परा नवी सदी तक चली। इसके पश्चात् भारतीय कला में एक लम्बा अन्तराल आया। पन्द्रहवीं सदी के आरंभ तक भारतीय चित्रकला पौषी चित्रण तक सीमित हो गई। मुगलों के आगमन एवं राजपूत राजाओं के कला मोह से भारतीय चित्रकला में 'मुगल' व 'राजस्थानी' जैसी परिपक्व लघुचित्र शैलियों का विकास हुआ। अठारहवीं सदी तक कला के इन दोनों केन्द्रों से हटकर पहाड़ी, घाटियों के प्रदेश में कागडा, चम्बा आदि में विकसित होती है। अंग्रेजों द्वारा अपनी सम्पूर्ण संस्कृति का 'भारतवासियों में प्रत्यारोपण की प्रक्रिया से चित्रकला में भी 'कम्पनी शैली' का रूप आया।' भारतीय कला की पारम्परिक धारा से दूर जाते कलाकारों को पुनः पारम्परिक रूप प्रदान करने में अजनिन्द्र नाथ ठाकुर का पुनर्जागरण काल चित्रकला के इतिहास में महत्वपूर्ण कड़ी बनी। बीसवीं सदी में भारतीय चित्रकला केवल भारतीय न रहकर अन्तर्राष्ट्रीय रूप में आ जाती है। अब भारतीय कला शैलीबद्ध न होकर कलाकार की स्वतन्त्र अभिव्यक्ति हो जाती है। आज देश में हजारों चित्रकार निजी तकनीक, शैली एवं अभिव्यक्ति माध्यमों के मध्य कला प्रवाहित हो रही है।

## प्रागैतिहासिक कला

मानव के विकास की कहानी पर यद्यपि विद्वानों एवं वैज्ञानिकों ने अलग-अलग विचार व्यक्त किये हैं।

फिर भी यह कहा जा सकता है कि मानव को आज की स्थिति तक आने में सैकड़ों वर्षों की यात्रा करनी पड़ी है। आरम्भिक मानव सम्यता की इस दौड़ में भ्रष्टता या व पशुओं की तरह नगा स्वच्छन्द विचरण करता था। भुण्ड में रहता था, जंगली जानवरों को मारकर उदरपूर्ति करता था व कदरामो में रहता था। प्राकृतिक प्रकोपों का उनके मानव-पटल पर खीफ छाया रहता था जिसे उसने कालान्तर में देवी-देवता मानकर पूजा आरम्भ की। उस समय मनुष्य ने गुफाओं की दीवारों पर कुरेद कर अथवा खनिज रंगों के टुकड़ों से रेखांकनों द्वारा चित्रण किया जो आज भी आदि मानव की मनोवृत्ति का परिचायक है।

आदि मानव के विकासक्रम को विद्वानों ने हीमयुग, प्रस्तर युग, धातु युग एवं सम्यता-काल के नाम से ईसा पूर्व 50000 वर्ष से 5000 वर्ष ईसा पूर्व तक के काल को विभाजित किया है। मानव द्वारा क्रमवार इतिहास की सप्रमाण उपस्थिति में पूर्व के काल को प्रागैतिहासिक काल माना गया है एवं जहाँ से इतिहास के प्रमाण प्राप्त होते हैं, उसे इतिहास व प्रागैतिहास के नाम से स्वीकारते हैं।

इतिहास में जो निश्चित रूप से इतिहास काल की निर्धारित मान्यता जिसमें मानव अभिव्यक्ति हेतु लिपि का सहारा लेता है साक्षरता में पूर्व के काल के साथ इस काल में इतिहास जैसा क्रमवार, समय बढ़ता का अभाव है। अतः इस काल को प्रागैतिहासिक माना जा सकता है। प्रागैतिहासिक मानव कलाप्रिय था। आज इसके उदाहरण देश-विदेश की सैकड़ों प्रस्तर गुफाओं में देखे जा सकते हैं। विदेशों में भारत से पूर्व प्रागैतिहासिक चित्र प्राप्त कर लिये गये एवं इसे विद्वदों में खूब प्रसारित किया गया जिसका परिणाम यह हुआ कि भारतीय आदिकालीन चित्र जब प्राप्त होने लगे तब पाश्चात्य विद्वानों ने आरम्भ में विशेष रुचि नहीं दर्शायी व इन्हें कालक्रम में यूरोपीय चित्रों से बाद में स्थापित करने का प्रयाग किया; जिसे आज विद्वानों ने स्पष्ट कर दिया है कि इन चित्रों का भी इतना ही महत्व है

जितना कि फ्रांस अथवा स्पेन के गुफा चित्र में। विदेशों में स्पेन की अल्तामिरा, वासोन्दो, कुयादेल्फास्तिल्सो, मीन्दाल फ्राम की, लास्को, देसो मेरोनी, फादगा,



रेखान-1 आखेट में रत आदिमानव

मामेलास, अफ्रीका के एटलस पर्वत श्रृंखलाओं व सहारा के रबीन स्थान के साथ ही आस्ट्रेलिया एवं साइबेरिया आदि जगहों में सैकड़ों प्रागैतिहासिक मानव द्वारा निर्मित कला कृतियाँ प्राप्त हुई हैं, जिससे आदिमानव के जीवन के रहन-सहन, खान-पान आदि की जानकारी प्राप्त होती है।

आदिमानव कला प्रिय या इममें कोई संदेह नहीं किन्तु प्राचीनकाल में कला की प्रेरणा उसे कहाँ से मिली एवं उसने गुफाओं में कला कृतियों का निर्माण क्यों किया? यह प्रश्न आज भी विद्वानों की वहस का मुद्दा बना हुआ है। कुछ विद्वान आज इस काल के मानव में भय-भ्राति प्राकृतिक प्रकोपों से जादू-टोने, टोटके आदि का रूप आया एवं इसे मूर्त अमूर्त भावों को चित्रण के माध्यम से प्रकट किया। दूसरा मत है कि आदि मानव हिमक पशुओं में आश्रय हो जाता था, कभी जंगली भैरों का भय तो कभी किसी अन्य जंगली मनुष्य से अपना

जीवन सकटमय अनुभव करता था। इसकी रक्षा इस हिंसक पशु का आघात कर भोग करने की होती थी किन्तु कमजोरी व असहायता उसकी इस रक्षा में बाधक होती थी।

“इच्छापूर्ति का सिद्धान्त” से आदिमानव कन्दराओं की दीवारों पर हिंसक पशु का विभिन्न तरीकों से शिकार कर स्वयं की इच्छा की पूर्ति का परिणाम प्रागैतिहासिक चित्र है। कुछ विद्वानों का मत है कि आधुनिक मानव में आन्तरिक सजावट, अलकरण व निर्माण की मनोवृत्ति प्रागैतिहासिक मानव की देन है इसी प्रवृत्ति के फलस्वरूप आदिमानव ने अपने निवास स्थानों को अलंकृत किया होगा। इस प्रकार अनेकों मत सामने आये हैं किन्तु मेरी मान्यता है कि प्रागैतिहासिक मानव में कला प्रेम वाल सुलभ प्रकृति की तरह जन्म से ही विद्यमान था जिसने अपने सामने घटित होने वाले दृश्यों को प्राप्य ससाधनों से दीवारों पर अभिव्यक्त किया, जो आज हमारी अमूल्य धरोहर है।

### प्रागैतिहासिक कला के विषय एवं विशेषताएँ

प्रागैतिहासिक मानव बौद्धिक विकास में पीछे था, जिससे उसके समक्ष चार-अक्षर जीवन सम्बन्धित घटनाओं को ही वह अपने चित्रों में चित्रित करता था। जंगली जानवरों का शिकार करना आदिमानव का प्रमुख कार्य था। अतः प्रागैतिहासिक गुफाओं में सर्वाधिक आघात के दृश्य देखे जा सकते हैं, जिसमें हिंसक गैडा,



रेखांकन-2 मानव आकृतियाँ

हाथी, गूँघर महिष, बिल, मीसे, चीता, व्याघ्र, घोड़ा, हिरण, गाय, बरहसिंहा आदि को विभिन्न शीशारों में मारते हुए अथवा घेरा डाले आक्रमण करते दिखाये गये हैं। गुफाओं में मानव आकृतियों का गरल चित्रण है जिसमें पनुपंर, अदकारोही आपसी युद्ध में लिप्त, मधु निकालते, गाड़ी हावने, बोझ उठाने, कावड़िया नृत्य

मे रत, बासुरी वादक, चरवाहे आदि के चित्र भी मिलते हैं, इसी प्रकार अनेको पशुओं को भुण्ड अथवा स्वतन्त्र रूप में चित्रित किया है, जिनमें बाहमन, अदव, वृषभ, हिरण, बारहसिंहा, मूषर, हाथी, भानू, मगर, गैडा, जिराफ, छिपकलियाँ आदि चित्रित किये गये हैं। इससे स्पष्ट होता है कि आदिमानव सौन्दर्य का उपासक था एवं किमी एक विषय में बंधकर रहना पसन्द नहीं करता था। सारा का सारा चित्रण सूक्ष्म भावात्मक है। चित्रों को देखने में ज्ञात होता है कि आदिमानव के पास रंग बहुत सीमित थे, जिनमें प्रमुख गेरू, सफेद मिट्टी, और हिरौंजी (हिरमिच) है। आज के बने पोस्टर रंग और तेल रंगों के समान वे रंग नहीं थे। सभी रंग शिलामें पर हाथ में पीसे जाते थे। कुछ गुफाओं के पास ऐंगी-ऐसी शिलायें मिली हैं जो रंग पीसने के लिये प्रयुक्त की जाती थी। ये शिलायें विन्ध्याचल की गुफाओं के निकट मिली हैं; जिनसे यह अनुमान लगाया जाता है कि रंग पीसने का काम एक बड़े पैमाने पर होता था। कई प्राप्त चित्रों में लाल रंग अधिक प्रयुक्त हुआ है और कालिस (काले रंग) का प्रयोग भी कहीं-कहीं पाया जाता है।

चित्रों को बनाते समय अनेक शैलियों का प्रयोग किया गया है तथा कई बार स्थानों के प्रभाव में चित्र परस्पर एक दूसरे पर भी रगे गये हैं। प्रोफेसर लेवी ने प्रागैतिहासिक कला के सम्बन्ध में कुछ सिद्धांत नियत किये हैं, तथा कुछ विशेषताओं पर प्रकाश डाला है। उनका संक्षेप में कथन है कि प्रागैतिहासिक आकृतियों का प्रत्येक अंग, चौड़ाई से व्यक्त किया गया है और उसके स्वरूप में एक निश्चित प्रणाली है। रोगर फ्राय ने लिखा है कि यह विशेषता मिथ और आसीरी ताल में काफी मिलती है। इस काल की कला में रेखांकन को प्राथमिकता दी गई है। प्रमाण (प्रोपोर्शन) का अभाव है। क्योंकि प्रागैतिहासिक मानव इससे अनभिज्ञ था। प्रायः मिर शरीर के हिस्से से छोटा बनाया गया है और कठिन अंगों को छोड़ दिया गया है। अधिक प्राचीन आकृतियों में पशु के दो ही पैर दीख पड़ते हैं। और आप के स्थान पर एक बिन्दी ही बना दी गई है जिस तरह बालक पेन्सिल लेकर और दाब कर मोटी रेखाएँ खींचता है उसी तरह आदिमानव ने अपने पैने औजारों को दाबकर गहरी रेखाएँ खोदी हैं।

बाद के चित्रों में नाक, कान, खुर, चार पैर आदि सभी बनाये गये हैं। प्राचीन चित्र केवल रेखाओं से बने हैं और रंगों का प्रयोग बाद में हुआ मालूम पड़ता है। आदिमानव में रंगों के माध्यम से वस्तुओं को चटकीले तथा सुन्दर बनाने की भावना निहित थी। रंगों का प्रयोग वे छापा लगाकर करते थे, सफाई के साथ नहीं।

प्रागैतिकयुगीन चित्रों की शैली यथार्थ पूर्ण एवं शुद्ध भावात्मक है, जिसकी भलक संसार के अन्य देशों की गुफाये अल्तामीरा व लास्कू आदि में मिलती है। इन रचनाओं में उनकी मूल भावना है—'प्रकृति पर मानव विजय के दृश्यों का

अंकन' ताकि घटनाएँ विस्मृत न हो जाये। प्रागैतिहासिक कलाकार अविकसित एवं साधनहीन थे। परन्तु चित्रों की शैली से तत्कालीन जीवन के आन्तरिक उल्लास और भावों का सहज ज्ञान प्राप्त होता है। शिकारी जीवन व्यतीत करने वाले मानव में भी चित्रकला द्वारा भावाव्यक्ति प्रकट करने की प्रवृत्ति विद्यमान थी, यही एक प्रसन्नता एवं आश्चर्य का विषय है। अधिकांश चित्र आज के समय के थपेड़ों से मिट रहे हैं या उनमें धु धलापन आ रहा है, अथवा बड़े चित्रों को दुबारा चित्रित किये जाने का दुःसाहस भी जान पड़ता है। परन्तु जो भी हो इन चित्रों की खोज से आदिमानव के सामाजिक एवं जन-जीवन का पता चलता है तथा जिन भावनाओं से प्रेरित होकर, जैसा भी चित्राकन हुआ है, वह उत्कृष्ट है।

### भारत की प्रागैतिहासिक कला :

भारत में सम्पूर्ण महाभारत प्रागैतिहासिक गुफा चित्रों से भरा पड़ा है। आज प्रत्येक राज्य में इस काल के अवशेष प्राप्त हुए हैं। इस काल की कला भारत के विस्तृत भू-भाग में फैली हुई है। जिसके प्रमुख केन्द्र निम्नानुसार हैं —

**मिर्जापुर—**विन्ध्याचल पर्वत शृंखला में उत्तर प्रदेश के मिर्जापुर क्षेत्र में अनेकों गुफायें तथा शिलाश्रय प्राप्त हुए हैं। सिखनियान में हाथी का आखेट, लिखनिया के पशु आखेट के दृश्यों के साथ-साथ नर्तक एवं वादक समूह सुन्दर बनाये गये हैं। विजयगढ़, खोडहवा, रोप आदि स्थान प्रागैतिहासिक मानव के आयाम थे जिसमें सैकड़ों आखेट आदि के दृश्य चित्रित हैं।

**सिंहनपुर—**मध्य प्रदेश में रायगढ़ क्षेत्र में सिंहनपुर में अनेकों चित्र गुफाओं में प्राप्त हुए हैं। जिनमें जंगली साड़ का बरछा आदि से शिकार का दृश्य अंकित है। यही जंगली भैंसे का शिकार का भी दृश्य अंकित है। इसी क्षेत्र में कवरापर्वत करभागढ़, नवागढ़, खेरपुर आदि में भी शिलाश्रय एवं गुफायें मिली हैं जिसमें ग्रन्थ चित्रों के अतिरिक्त क्षेपाकन (स्टेन्मिल) पद्धति में निर्मित चित्र भी मिले हैं।

**पंच मढ़ी—**मध्य प्रदेश के पंचमढ़ी क्षेत्र में भी अनेकों गुफाओं व कला केन्द्रों का पता चला है, जिसमें आखेट के अतिरिक्त मानव का आपम में सशस्त्र युद्ध सितार वादक गवर्भ मुख देवता चित्रित हैं। इस क्षेत्र में भाड़ादखे गुफा में शेर का आखेट तथा ग्रन्थ गुफाओं में स्वास्तिक पूजा, भाभर का आखेट, चरवाहे शृंखलाबद्ध घनुघंर, नर्तक आदि चित्रित किये हैं।

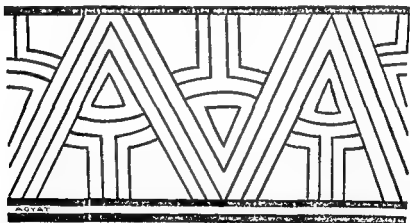
**होशंगाबाद—(म. प्र.)—**यहां जीवों के समूह आखेट के दृश्य जिराफ, सांभर, घनुघांरी आदि बनाये गये हैं। आदमगढ़ में हाथी पर सवार आखेटों का जंगली भैंसे का शिकार प्रभावी चित्र है। इनके अतिरिक्त भोपाल, बादा, ग्वालियर, विहार एवं राजस्थान की अनेक पहाड़ियों एवं जंगलों में प्रागैतिहासिक मानव द्वारा निर्मित गुफा चित्र प्राप्त हुए हैं।

भारत में उपर्युक्त केन्द्रों के प्रकाश में आ जाने से भारतीय प्राचीन सभ्यता, संस्कृति और भारतीय भावनाओं का प्रामाणिक वृत्तान्त ससार के सामने आया है एवं आदि मानव की कला प्रियता व सौन्दर्य उपागना के दर्शन होते हैं।



रेखाकन-3 भैंसे का शिकार

प्रागैतिहासिक कला को आधुनिक युग में आदर्श स्वरूप माना गया है एवं अनेकों आधुनिक कलाकारों ने 'प्रागैतिहासिक निदलता, स्वच्छन्द अभिव्यक्ति व स्वाभाविक स्वरूप से आकृष्ट होकर अपनी अभिव्यक्ति का मार्ग बनाया है। प्रसिद्ध विद्वान डोटन चीन में अब गुहावासी मानव द्वारा बनाये गये चित्र सबसे रचनात्मक अर्थ में आधुनिक निर्मित किये जा रहे हैं एवं आदर्श स्वरूप कहकर इसकी महानता को



रेखाकन-4 सिन्धु घाटी की खुदाई से प्राप्त मिट्टी के बर्तनों पर बना आलेखन

स्वीकारा है। इसी क्रम में प्रसिद्ध विद्वान ब्राड्रिक के विचार हैं कि यदि स्पेन के मन्दर्म में पापेलो से पिकासो तक की कला एक साथ आती है तो क्या आश्चर्य है ? यदि भारत में भी होमगाबाद में हुमन तक के कला विकास को साथ-साथ देखना सम्भव हो जाये।

सिन्धु घाटी की विचकता—ईसा से तीन हजार वर्ष पूर्व के लगभग भारत में सिन्धु सभ्यता विद्व की प्राचीनतम सभ्यताओं सुमेरियन, अमिरियन, मिथ आदि की समकालीन पूर्ण विकसित सभ्यता थी। सिन्धु सभ्यता खुदाई में दो प्रमुख केन्द्र प्राप्त हुए हैं जो कला की दृष्टि से पूर्ण विकसित थी। खुदाई में कलात्मक बर्तन, मुद्राये (मुहरे) जैवरात, मिट्टी व घातु की मूर्तिया प्राप्त हुई हैं। यह भी अनुमान लगाया जाता है कि इन बहुमजिली अट्टालिकाओं, विकसित नगरी आदि में चित्र-कला भी इतनी ही महत्वपूर्ण स्थान पर होगी। किन्तु दुर्भाग्य से चित्रकला में सम्बन्धित चन्द्र मूर्तिका पात्रों पर बने चित्रों (रेखाकन न. 4) के प्रतिरिक्त सब कुछ नष्ट हो गया है। मूर्तिका पात्रों पर मानवाकृतिया, पशु-पक्षियों के आलेखन व ज्यामितिक रूपों को गेरू, काले व सफेद रंगों में निमित किया गया है जो तत्कालीन कला को महत्वपूर्ण स्थान प्रदान करने में सक्षम है। हाल ही में हुई अन्य स्थानों की खुदाई से यह बात स्पष्ट हो गई है कि भारत में सिन्धु घाटी की यह सभ्यता सिन्धु नदी तक ही सीमित नहीं थी किन्तु इसके केन्द्र (लोथर, रोपड़, भाहड़, पीली बंगा आदि) मध्य प्रदेश, गुजरात, राजस्थान व बिहार तक फैली हुई थी जिनकी खुदाई में पुरातत्व विभाग सक्रिय है।

सिन्धु घाटी में विचकता के दर्शन हमें घरेलू बर्तनों पर भी गई चित्रकारी में प्राप्त होते हैं। घरेलू उपयोगी बर्तनों में कटोरे व लोटेनुमा गोल पैदे के पात्र अधिक मिले हैं, साथ ही अनाज मग्न हेतु निमित बड़े-बड़े मूर्तिकापात्र भी हड़प्पा एवं मोहनजोदड़ो में प्राप्त हुए हैं। इन पात्रों पर भीमित रंगों में लाल रंग चढ़ाकर सफेद रंग में सूक्ष्म रेखाकन में अलकरण कर की गई है। पात्र चित्रणों में ज्यामितिक आकारों का सहारा लिया गया है जिसमें वृत्त, त्रिभुज आदि में आड़ी एवं खड़ी रेखाओं के जाल बुनकर अलकरण तैयार किये गये हैं। इसके साथ ही पात्रों पर पशु-पक्षियों, फूल-पत्तियों एवं मानवाकृतियों का चित्राकन सुन्दर ढंग से सरल आकारों में किया गया है। मानवाकृतियों एवं पशु-पक्षियों के चित्राकन में आकृतिया सरल व अलकारिक बनाई गई हैं। मानवाकृतियों का भी प्राचीन कलाकारों ने समावेश किया है। एक पात्र में एक मछल्यारा अपने जाल के साथ चित्रित है जिसमें मछलिया कछुआ व पानी चित्रित हुआ है। एक पात्र में चौपड़ की आकृति व कई पात्रों में मानवाकृतिया बनी हुई प्राप्त हुई हैं, वृक्ष पर बैठे पक्षी, हिरणी अपने बच्चे को दूध पिलाती हुई। इसी प्रकार एक खड़ी आकृति व मुर्गा आदि भी बने हुए हैं। ऐसे सुन्दर पात्र मजबूत, पतले एवं हल्के हैं जिनका रंग भूरा, मुलाबी तथा हल्का पीला है, जिसमें तूलिका द्वारा काले सीपिया अथवा कत्यई रंग में चित्राकन हुआ है। इन केन्द्रों से प्राप्त सभ्यता के चिन्ह एवं कलाकृतियों के प्राचीन उदाहरण देश के विविध राजकीय संग्राहालयों में सग्रहित हैं।



# 3

## प्राचीन काल

प्रागैतिहासिक युग के धुँधले शिला-पट्टिका चित्रों को छोड़ कर अब हम प्राचीन काल में प्रवेश करते हैं। ईसा से 3000 हजार वर्ष पूर्व भी भारतीय जीवन में कला और शिल्प के प्रति गहरा अनुराग था। 1924 ईस्वी में मोहनजोदड़ो और हड़प्पा की खुदाई हुई, जिससे यह पता चलता है कि भारत में कला व शिल्प के प्रति कितनी रुचि थी। गर जॉन मार्शल नामक पुरातत्त्ववेत्ता ने लिखा है—“सिंध व पंजाब के क्षेत्र में निवास करने वाले अत्यन्त सम्य थे और कला-कौशल में निपुण थे। उनकी निर्माण कला अद्वितीय थी। उन्होंने विंगल नगरो, मूर्तियों, मिश्रको, वर्तनों आदि का निर्माण किया। उनके बनाये मिट्टी के वर्तनों तथा सिक्को पर पशुओं के चित्र अंकित हैं जो उस समय मनुष्यों का चित्रकला प्रेम का प्रतीक मान्य है।” भारतीय सस्कृति का आदि रूप हमें वेदों में ही दृष्टिगत होता है। आर्यों द्वारा रचित ये वेद अत्यन्त प्राचीन हैं तथा इन वेदों में चित्रकला सम्बन्धी अलौकिक ज्ञान के दिग्दर्शन होते हैं। वेदों को कई सौ हजार वर्षों और कई तीन हजार वर्ष पूर्व के मानते हैं। स्वर्गीय डाक्टर सम्पूर्णानन्द ने तो कुछ वेद मन्त्रों के आधार पर यह निर्णय दिया है कि ऋग्वेद के कुछ मन्त्र तो दस हजार वर्ष पूर्व के हैं। यह तो प्रमाणित हो चुका है कि ऋग्वेद सबसे प्राचीन वेद है जिसमें चित्रकला सम्बन्धी वर्णन मिलता है।

प्राचीन कालीन चित्रकला के उदाहरण इतिहास में बहुत कम मिलते हैं। यह काल ईसा से 300 वर्ष पूर्व का है। प्राचीन कालीन चित्रकला के सबसे अच्छे उदाहरण मध्य प्रदेश के अन्तर्गत सरगुजा रियासत में रामगढ़ नामक पहाड़ियों की गुफाओं में मिलते हैं। ये गुफाएँ मध्यप्रान्त के पेन्ड्रा रोड स्टेशन के लगभग 100 मील के अन्तर पर पहाड़ियों के बीच हैं। चित्रों के अवशेष जोशीमारा गुफा में पाये जाते हैं। डा स्टीच ने इन गुफाओं का पता सन् 1904 में लगाया था। तत्पश्चात् पुरातत्त्व विभाग के तत्वावधान में बाबू असित कुमार हल्दर तथा बाबू सुरेन्द्रनाथ गुप्त सन् 1914 से उन चित्रों की प्रतिलिपि करने हेतु रामगढ़ गये थे। उन कलाकारों ने खोज द्वारा पता लगाया है कि गुफा में चित्र छतों पर बने हैं, चित्रकारी अच्छी भी नहीं है। जान पड़ता है कि प्राचीन चित्रों के रंग धुँधले पड़ गये थे।

और तत्पश्चात् घनाड़ी हाथी ने उन पर पुनः रंगों की परत लगाने का दुस्ताहस किया है। प्राचीन काल के चित्रों से उम काल की कला-पिपासा का पता तो चलता है परन्तु संयोजन परिपक्वता तथा कौशल की दृष्टि से चित्राकन निम्न श्रेणी का जान पड़ता है। प्राचीनकाल के चित्र यदि उसी अवस्था में मिलते तो निश्चयपूर्वक कहा जा सकता था कि ये चित्र कदाचित् सुन्दर थे, परन्तु रंगों के पुन आवरण लगाने से वे सब निकृष्ट जान पड़ते हैं। प्राचीन काल के चित्र भी शिला-पट्टिकाओं पर बने मिलते हैं क्योंकि उन चित्रकारों के लिये यही स्थान था। उस समय रेखाचित्र ही बनते थे और फिर उन पर रंगों का प्रयोग होता था। उस काल की चित्रकला का विषय दैनिक जीवन ही था। दैनिक जीवन की वस्तुओं और पशुओं आदि का चित्राकन करना ही उनके विषय थे।

प्राचीन चित्रों की क्यावस्तु के विषय में निश्चयपूर्वक कुछ भी कहा नहीं जा सकता। डॉ. ब्लौच ने इन चित्रों की शैली ग्रीक बताई है परन्तु चित्रित विषय से यह बात सही नहीं जान पड़ती। कला मर्मज्ञ रायकृष्ण दास ने इसकी शैली जैन बता कर संतोष लिया है तो हल्दर महोदय ने इसका सम्बन्ध रायगढ़ के प्राचीन मन्दिर की देवदासियों से बताया है। इतना अवश्य है कि बाईस सौ वर्ष प्राचीन कला में वृक्ष, हाथी, रथ, मकर, सूर्य, वरुण, इन्द्र, वैश्यायें तथा नग्न स्त्री-पुरुष आदि कुशलतापूर्वक चित्रित हैं। मूल चित्रों की मशक्त, सुन्दर एवं स्पष्ट रेखाओं के दब जाने से चित्रों का कौशल भद्दा हो गया है। डिजाइन की दृष्टि से प्राचीन कला अजन्ता के काफी निकट है। साथ ही साथ इन शैली में तथा तत्कालीन वस्तु और शिल्प में जो समानता दिखाई देती है वह कुछ अर्थ रक्षती है। प्राचीन कालीन चित्रों में रंगों का प्रभाव था। वह मिट्टी के रंग और वही मिल-बूट्टे रंग गीसने के काम आते थे। लाल व सफेद तथा कालिल का प्रयोग बहुधा हुआ जान पड़ता है। पीले रंग को भी प्रयोग में लाया गया है परन्तु वह लाल रंग के नीचे लगाया गया है। यह लाल रंग के उड़ जाने से ऐसा प्रतीत होता है।

### जोगीमारा गुफा के चित्र

जोगीमारा गुफा अत्यन्त प्राचीन है। इसका पता गुफा के प्राचीर के पत्थरों पर शिलालेख में मिलता है। शिलालेख की लिपि अशोक लिपि से प्राचीन है। यह एक प्राकृतिक गुफा है जो 10 फीट लम्बी, 6 फीट चौड़ी तथा करीब 7 फीट ऊंची है। गुफा की छत पर सात चित्र अंकित हैं जिन्हें "पैनल चित्र" कह सकते हैं। प्रत्येक चित्र लाल रंग की रेखाओं से पृथक् किया गया है। एक पैनल चित्र में मनुष्य, हाथी व मकर की आकृतियाँ हैं—मकर के नीचे नदी लहरें बताई गई हैं। दूसरे चित्र में एक वृक्ष है जिसके तना और तीन शाखाएँ बताई गई हैं। वृक्ष के नीचे कुछ प्राकृतियाँ बनी हैं। वृक्ष की शाखाओं सहित तीन-चार पत्तियों को बताकर उसमें भी लाल रंग भरा है। एक अन्य चित्र की पृष्ठभूमि सफेद रंग की है जिसमें

काली रेखाओं के योग में एक भाग बनाया गया है जो सूक्ष्म रूप से संकित है। पुष्प का रंग भी लाल है तथा उस पर एक नृत्य में सीन युग्म है, चंदरे जिनके अस्पष्ट हैं। एक और चित्र का विषय अद्भुत है जिसमें न अनुपात है और न समीप भाव। पालती मारे बैठे एक स्त्री का चित्र भी उसी के समीप चित्रित है। स्त्री के पास कुछ आकृतियाँ नृत्य करती दिखाई पड़ती हैं। दोष पैलस चित्र समय के अभाव में मिट गये हैं जिनमें किसी प्रकार का पता नहीं लगता। जोगीमारा गुफा के चित्र कला की उन्नत अवस्था का ज्ञान नहीं कराते केवल कलाप्रियता एवं तत्कालीन समाज की झँकी देते हैं। अब यदि इन चित्रों को प्राग्न भजन्ता के चित्रों की भाँति सुरक्षित रखने का प्रयास किया जाय और उनमें मर्यादा मिले, सन्देह है। काल के थपेड़ों से अधिकतर चित्र नष्ट हो गये हैं किन्तु जोगीमारा की गुफाएँ भजन्ता के गुफा चित्रों की व भित्ति-चित्रण की महत्वपूर्ण कड़ी हैं। यह स्पष्ट है कि भजन्ता के चित्रों का निर्माण जोगीमारा की गुफाओं की प्रेरणा से हुआ।

प्राचीन साहित्य में चित्र विवेचना 500 ई० पू० से 200 ई० पू० के मध्य अनेक साहित्यिक रचनायें लिगी गईं। चित्रकला के प्राचीन शास्त्रीय ग्रंथों में नग्नजीत तथा प्रह्लाद कृत चित्रलक्षण के नाम विशेष उल्लेखित हैं। तिघ्नत में प्राप्त चित्रलक्षण ग्रंथ में कला की उत्पत्ति, चित्रभेद-चित्रण सामग्री आदि का विवेचन है। वाल्मीकि कृत रामायण में चित्र रचना एवं चित्र सम्बन्धी सन्दर्भ जगह-जगह चर्चित हुआ है। महाभारत की रचना में भी वेदव्यास ने चित्रों का उल्लेख किया है। इसी प्रकार बौद्ध ग्रंथों, भास के नाटकों, कौटिल्य का अर्थशास्त्र, पतंजली ज्ञानवेद, नाट्य शास्त्र, अष्टाध्यायी, कालीदास की रचनाओं, विजयपिटक आदि में चित्रकला के सभी पहलुओं पर विस्तृत विवेचना की गई है।

## भारतीय चित्रकला के षडंग

कला का प्रमुख उद्देश्य है रम सृजन और इसी से सौंदर्य की सृष्टि होती है। सौंदर्य के साथ-साथ बाह्य रंग-रूपों के समस्त उपादानों की अत्यन्त आवश्यकता रहती है और यही से कला पक्ष का उदय होता है और कला में नियम निर्माण की नींव पड़ती है। कला के दो पक्ष हैं—कला पक्ष एवं भाव पक्ष, यथा इन्हीं दोनों के समन्वय में कला के सच्चे रूप का विकास है। चित्रकार कितना ही भावुक हो परन्तु जब तक रचना में लाक्षणिक नहीं होता अथवा आकारों में आनकारिता का समावेश नहीं होता उस चित्र से रस सौंदर्य की सृष्टि नहीं हो सकती अतः भारतीय चित्रकला में सौंदर्य एवं आकर्षण तत्त्वों को प्रमुख स्थान दिया है।

भारतीय चित्रकला के सदर्भ में वर्तमान लेखक एवं कलाविद् अधिकतर चित्रकला के छः अंगों का उल्लेख किया करते हैं, जिनका वास्तविक प्रयोग प्राचीन भारतीय चित्रकार किया करते थे। भारतीय चित्रकार के लिए इन छः अंगों का अध्ययन एवं मर्मज्ञान अत्यन्त आवश्यक है। इन अङ्गों पर कला-मर्मज्ञों ने विस्तृत व्याख्या मदा-कदा अवश्य की है, परन्तु इस अध्याय में केवल ज्ञान और सक्षिप्त परिभाषा के रूप में थोड़ा वर्णन कर दिया गया है, जिसमें कला के छात्र इनमें अवगत हो जायें। ये छः अङ्ग पंडित भारतीय चित्रविद्या के षडंग कहलाते हैं। इन षडंगों का विस्तृत उल्लेख यशोधर पंडित ने, जो वात्स्यायन के 'काम सूत्र' का टीकाकार है, किया है। यशोधर ने लिखा है कि चित्रकारों को इन छः अंगों का पूर्ण अध्ययन करके ही चित्राकन करना चाहिए। यशोधर ने एक कारिका भी उद्धृत की है—

रूपभेदा प्रमाणानि भावलावण्ययोजनम् ।

सादृश्यं वर्णिकाभंग इति चित्रं षडंगकम् ॥

पर्याप्त रूपभेद, प्रमाण, भाव लावण्य योजना, सादृश्य और वर्णिका-भंग, ये भारतीय चित्रकला के प्रधान अंग हैं। बौद्ध चित्रकारों ने इन छः अंगों को पूर्ण

रूप से अपनी कला में विशेष स्थान दिया था। अजन्ता और घाघ भित्ति चित्रों में इन अंगों का प्रत्यक्ष प्रमाण मिलता है। यहां तक कि जापानी, चीनी तथा तिब्बत कला तक में इन भारतीय नियमों का पालन हुआ है। इससे हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि भारतीय चित्र कला के ये नियम अस्यन्त प्राचीन हैं, जो विदेशों में भारत से लिये हैं।

इन छ नियमों में से प्रथम 'रूपभेद'-प्रकृति-निरीक्षण, आकृति का जानना दृश्य और शिल्पकला को बतलाता है। दूसरा नियम 'प्रमाण' आकार और शरीर के परिच्छेद का ज्ञान कराता है। तीसरा 'भाव' आकृतियों पर हृदय के भावों के प्रभाव को प्रकट करता है। चौथा 'सावध्य-योजना' आकृति में सुन्दरता और माधुर्य लाने को कहते हैं। पाचवा 'सादृश्य' चित्रों में आकृति को यथार्थ वस्तु से समानता प्रकट करता है और अन्तिम 'वर्णिका मंग' चित्र में रंग और ब्रुश (तूलिका) का यथार्थ प्रयोग करना बतलाता है। भारतीय चित्रकला की दृष्टि से जिसमें पंडंग विद्यमान न हो वह चित्र, चित्र कहलाने के योग्य नहीं होता केवल चित्रों का आभास मात्र है।

### रूपभेद

साधारणतया रूपभेद आकृति के भेदों को ही कहते हैं किन्तु चित्र विज्ञान के अनुसार एक से अन्य रूप की विभिन्नता प्रदर्शित होने का नाम रूपभेद है तथा चित्र के गुणों में यह चित्रकला के नाम से प्रसिद्ध है। वास्तव में अलंकार रहित होकर भी जिस शक्ति के अभाव में अंग-प्रत्यंग दुपित दीख पड़ें ठीक उसी शक्ति का नाम रूप है। रूप दो प्रकार में देखा जाता है—एक आख द्वारा और दूसरा मस्तिष्क द्वारा। आँखों द्वारा देखा गया रूप बाह्य होता है जो किसी वस्तु अथवा मनुष्य विशेष का बाह्य रूप होता है। परन्तु मस्तिष्क द्वारा अन्त रूप देखते हैं। बाह्य रूप बनावट एवं रंग इत्यादि से सम्बन्धित है। परन्तु अन्त रूप गुण एवं दोषों में। इन दोनों के सुन्दर मिलन में ही रूप ज्ञान सहज हो सकता है। रूप प्रदर्शन रेखाओं द्वारा होता है। रूपरेखा जितनी ही विशुद्ध एवं स्वाभाविक होगी, चित्र उतना ही उत्कृष्ट एवं सुन्दर होगा। चित्र में विविध वस्तुएँ होती हैं और उन वस्तुओं में भिन्नता के साथ रुचि भी होती है। इसलिए चित्र में भिन्न-भिन्न रचियुक्त मनुष्यों का मनोविनोद होता है। लिखा है—

रेखां प्रशंसन्त्याचार्या वर्तनां च विचक्षणः ।

रित्रयो भूषणानी छन्ति वर्णानामितरेः जनाः ॥

चित्रसूत्र 41/11

अर्थात् आचार्यगण रेखा की प्रशंसा करते हैं, चित्रदृश्यगण आलोक तथा छाया का गुण गाते हैं, प्रदर्शकगण वर्तनी की सराहना करते हैं, रित्रया आभूषणों की स्तुति करती हैं और साधारण मनुष्य रंगों के तड़क-भड़क के पक्षपाती होने हैं। इसलिए चित्र में रूपभेद का होना आवश्यक है। रूपभेद में शरीर के सम्पूर्ण अंगों

के प्रदर्शन की आवश्यकता नहीं होती। रूप के आधार पर सभी अंगों को पृथक्-पृथक् भावों में दिखाना चाहिये अन्यथा चित्र में दोष उत्पन्न हो जाते हैं। यही कारण है कि पाश्चात्य देशों के कुछ विद्वानों ने भारतीय चित्रकला को रेखात्मक बतलाया है, परन्तु ऐसा नहीं है—भारतीय चित्रकला रेखात्मक नहीं, रूपात्मक है।

रूपभेद में आकृतियों और उनकी विशेषताओं की पहचान को भी लिया गया है। मिल्प शास्त्र में एक साधारण मनुष्य आसान लगाये देवता तथा गन्धर्व उनके वाहन आदि सब अंकित करने के अनग-अलग नियम हैं। इन्हीं के आधार पर आगे चल कर बौद्ध और हिन्दू कलाओं ने अपना स्वाभाविक विकास किया है। प्राचीन ग्रन्थों में सात्विक, राजसिक और तामसिक आकृतियों का उल्लेख हुआ है। आसन लगाये एवं ध्यानावस्थित योगी की मूर्ति सात्विक होगी तथा वाहनारूढ़ आसूषणों में युक्त मुख पर उदारता एवं दृढ़ता के भावों को लिए देवताओं की आकृति राजसिक होगी और अत्यन्त भावपूर्ण युद्ध की चोटियों में पूर्ण मूर्ति तामसिक कहलायेगी। इसी तरह बाल, कुमार, नर, क्रूर एवं अमुर आकृतियों अकन में यही वर्गीकरण किया जाता है।

### प्रमाण

जिम प्रकार तालहीन संगीत रस का बोध नहीं कराता, उसी तरह प्रमाणहीन चित्र से भी रस की उत्पत्ति नहीं होती। प्रमाण वह नियम है जिसके द्वारा हम प्रत्येक वस्तु की यथार्थता प्रमाणित कर सकते हैं। उदाहरणतया विशाल समुद्र प्रमाण के द्वारा ही कागज पर खींचा जा सकता है। प्रमाण द्वारा रंगों में भी भेद हो जाता है तथा कौनसा रंग कितनी मात्रा में मिलाना चाहिये। प्रमाण वह शक्ति है जो बड़ी में बड़ी और छोटी में छोटी वस्तुओं को मरलता में नाप लेती है। प्रमाण चेतन्य की शक्ति मनुष्य, जानवर और पक्षियों सभी में होती है और बढ़ने में बढ़ती है। यदि किसी बालक द्वारा हाथी का चित्रण किया जाय और उसके पैर सूँड से छोटे बनने हैं तो प्रमाण की कमी है। मगर वही प्रमाण शक्ति बालक के बड़े होने के साथ-साथ बढ़ती है और वह उसे ठीक चित्रित करने लगता है। इसी प्रमाण शक्ति में पशु मनुष्य के पैरों की आकृति को मालूम कर लेता है कि वह कितनी दूर है। प्रमाण शक्ति में किसी चिड़िया को पकड़ने के लिये छानाग भारती है और चिड़िया अपनी प्रमाण शक्ति में फुदक कर उसकी शक्ति में बाहर हो जाती है। विषयविश्यात ताज महल की सुन्दरता शिल्पकार की प्रमाण शक्ति के कारण ही है, यदि उस निर्माणकर्ता में वह शक्ति न होती तो ताजमहल में जरा भी सुन्दरता न दिखाई देती। यह शक्ति हमारे मस्तिष्क में रहती है। अतएव प्रमाण का होना बहुत आवश्यक है। केवल हार्मरस के निशों में प्रमाण का परित्याग करना पड़ता है, परन्तु साधारण प्रमाण की आवश्यकता बड़ा भी रहती है।

चित्रकला जैसे तो अपनी अभिव्यक्ति में पूर्ण स्वतन्त्र है परन्तु फिर भी चित्र-

कार की प्रारम्भिक अवस्था में कुछ नियमों का आवश्यक ज्ञान हो जिसमें एक पूर्ण व्यवस्थित विकार की अभिवृद्धि हो। भारतीय शास्त्रों में पांच प्रकार की प्रतिमाओं का उल्लेख है और उनके निश्चित अनुपात हैं —

1. नर—मनुष्य दसताल—जैसे नारायण, राम, नृसिंह, बालि, इन्द्र, अर्जुन आदि। सर की लम्बाई एक इकाई मानी जाती है और यह एक ताल कहलाता है।
2. कूर—भयानक (बारह ताल) जैसे—भैरव, हयग्रीव, नाराह, रावण, कुम्भकरण तथा सम्भन्निशुम्भ।
3. अमुर—राक्षसी (सोलह ताल)।
4. बाल—(पांच ताल) गोपालकृष्ण आदि।
5. कुमार—उमा, बामन आदि।

### भाव

भाव हृदय के छिपे हुए विचारों को कहते हैं। भिन्न-भिन्न भावों की गति में शरीर में भिन्न-भिन्न विकारों का जन्म होता है, अनएव मानव निस्तब्ध रस का अनुगमन करती है और उसी के अनुकूल भाव नियन्त्रित रहता है। जो भाव नेत्र, श्रुति, हाथ आदि शरीर के अंगों द्वारा प्रदर्शित किये जाते हैं, उनको कायिक-कृत्रिम भाव कहते हैं। चित्र में हम भावों को विचारगति में दिखाते हैं। विचार के अनुसार हमारे मस्तिष्क की वास्तविक अवस्था बदल जाती है और वही बदली हुई दशा भाव कहलाती है।

भारतीय चित्रकला में चेहरे का अंकन भी भावाभिव्यक्ति के लिये प्रयुक्त होता है। भारतीय शिल्पियों में चेहरे प्रायः दो प्रकार के पाये जाते हैं। प्रथम प्रकार एक अङ्ग के समान होता है जिसका प्रयोग पूर्ण मानविक भाव लाने के लिये किया जाता है। दूसरा पाल की पत्ती के आकार जैसा होता है। इसका प्रयोग चक्षु-सता राने के लिये किया जाता है। इस प्रकार के चेहरे नेपाग और बगान में मिलते हैं। भाव द्वारा अंगों का परिवर्तन होता है। अर्थात् भाव विषय में अंगों की निश्चित क्रियाएँ होगी हैं। इसके अनुसार शिल्पियों समसंग, असंग, विमग और अतिमंग होती हैं :

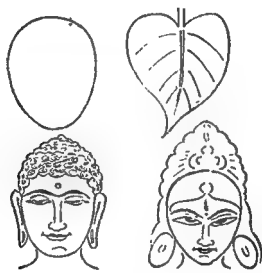
1. समसंगी—इसे श्चु स्थान भी कहा गया है इसमें कथे एक ही सीध में बराबर एक ही दशा में होते हैं। विष्णु, गुर्य, लक्ष्मी, बुद्ध महावीर आदि इन्हीं मुद्राओं में प्रदर्शित किये गये हैं। (रेखाकन—5)

2. असमंगी मुद्रा—इस मुद्रा में एक कन्धा दूसरे में नीचा होता है। इसमें ब्रह्मसूत्र या तो दाहिनी ओर गिरता है या बाईं ओर। वायुमन्त्र, भोगशक्ति, गणाधर आदि इस मुद्रा में प्रदर्शित हैं।

3 त्रिमंयी मुद्रा—इस प्रकार की मूर्ति में तीन रुकाव होते हैं और प्रतिमा कमलदण्ड की तरह खड़ी हुई होती है। इनमें ब्रह्मसूत्र नेत्र बिन्दु के मध्य में होकर वक्षस्वस्त तक जाता है और नाभी के दाईं या दाहिने ओर चला जाता है। इसमें गाधारगुप्तया सभी देवी प्रतिमाएँ आती हैं।

4. अतिमंय मुद्रा—इस मुद्रा में त्रिमंय मुद्रा चरम सीमा तक पहुँच जाती है इसके अष्टतम उदाहरण नटराज की प्रतिमाएँ हैं।

उपरोक्त सभी मुद्राएँ गति या जीवन की प्रदर्शक हैं। भारतीय कलाकार इसमें पारंगत थे।

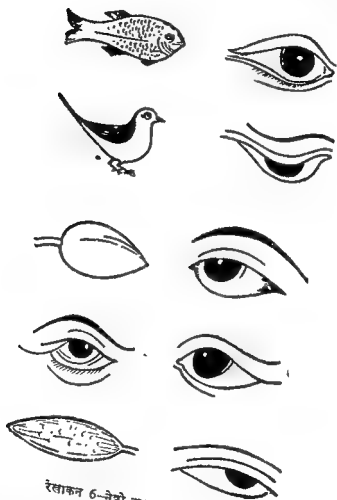


रेखांकन-5 बुद्ध एवं देवी रूपों में 'रूपभेद'

नेत्रों द्वारा भी भावों की अभिव्यक्ति स्पष्ट जानी जा सकती है क्योंकि चित्र सूत्र में नेत्र पांच प्रकार के बताये गये हैं—(रेखांकन न 6) चापाकार, मत्स्योदर, उत्पल-पत्र, पद्मपत्र और लघिकृति। भूमि के निरीक्षण में दृष्टी हुई आस्य धनुषाकार, विलासिनी स्मरणी एवं पुरुषों के नेत्र मछली के उदर के समान, शांत और गम्भीर मनुष्यों के नेत्र नीले कमल-पत्र के समान, भयभीत अथवा घबराये हुए मनुष्य के नेत्र पद्मपत्र के समान तथा क्रुद्ध अथवा दुःखित अवस्था वाले नेत्र मृग की आस्य के समान होते हैं। स्त्रियों के नेत्र खंजन पक्षी के समान कौतूहल पूर्ण विलासिता के भाव में बनाये जाते हैं। अन्तिम रूप में कहा जाय कि आस्य की रचना विभिन्न भावों को दिखाने के लिए विभिन्न प्रकार में की जाती है। मफरी मछली की आस्य चंचलता और अस्थिरता के लिए, खंजन पक्षी की आस्य प्रमत्तता के लिए, हरिण की



आग्ने सरसता और निरपराधिता के लिए तथा कमल की आग्ने मान्यक शान्ति व्यक्त करने के लिए प्रयुक्त होती है। भौहों भी भाव के अनुसार विभिन्न प्रकार की होती हैं। घनुषाकार भौहों का प्रयोग स्थियों के लिए तथा नीम की पत्ती के आकार वाली भौहों का प्रयोग मनुष्य के लिये किया जाता है।



रेखाकन 6—नेत्रों द्वारा भावाभिव्यक्ति

इससे यह प्रकट होता है कि भावों के अनुसार नेत्र की आकृति भी बदल जाती है। प्राचीन भारतीय चित्रकार इस अंग का पूरा ध्यान रखते थे। उनके चित्रों

में छाया की मात्रा कम रहती थी। केवल शरीर के अंग परिवर्तनों द्वारा हृदयस्थित भावों को ही प्रदर्शित करते थे। शरीर के अंगों के परिवर्तन द्वारा तीन प्रकार से भाव उत्पन्न होता है। प्रथम—देखने, सुनने, गंधने और और स्वाद लेने से, दूसरे—घोलने या काम करने से, तीसरे—मस्तिष्क अथवा हृदय आदि पर किसी प्रकार का प्रभाव पड़ने से बाह्य भाव पहले हमारे मस्तिष्क को हिलाता है। शारीरिक अंगों के परिवर्तन मात्र से बाह्य भाव मालूम हो जाते हैं तथा मस्तिष्क के परिवर्तन से भीतरी भाव। कुशल चित्रकार अपनी उत्कृष्ट कृति में भीतरी भावों को भी जान लेता है। तात्पर्य यह है कि जितना कुशल चित्रकार होगा उतनी ही अच्छी रीति से वह भीतरी भावों को प्रदर्शित करेगा। चित्रकला में भाव से रूप का ढंग प्रकट होता है और इनके हृदयस्थित भाव जात होते हैं। अतएव चित्र में इस अंग का त्याग कदापि नहीं हो सकता।

### लावण्य-योजना

चित्र में लावण्य योजना का अर्थ मधुरता लाने का होता है। जिस प्रकार मोती के चारों ओर आभा निकलती है, ठीक उसी प्रकार अंग-प्रत्यंग में प्रस्फुटित छुति का नाम लावण्य है अथवा चित्र में जिस कला-कौशल से आभा प्रदर्शित की जाती है उसी को लावण्य कहते हैं। लावण्य में सरलता एक प्रधान गुण है जो छाया और कान्ति से पैदा होता है। इसी लावण्य की सहायता से चित्र निर्जीव होकर भी सजीव दिखाई देता है। चित्र में लावण्य, भाव की लगाम को रोकता है, अर्थात् भाव की अधिकता से चित्र को दूषित नहीं होने देता। लावण्य भावों में सुन्दरता लाता है। चित्रों में यदि प्रभा और भीती में अभाव नहीं तो वह किसी भी अर्थ का नहीं होता चाहे वह कितना ही सुन्दर, गोल और सुडौल हो। नाप तोल से बनाया हुआ तथा चमकीले रंगों द्वारा सजाया हुआ चित्र लावण्य के बिना अधूरा है। लावण्य वही स्थान रखता है जो स्थान नभक का दाँल में होता है। लावण्य चित्र का एक महत्वपूर्ण अंग है और बिना उसके चित्र अधूरा रहेगा। बड़े रंगों से ही चित्रित चित्र इस लावण्य में सुन्दर होगा और मनुष्य कासा होते हुए भी लावण्य से सुन्दर हो जायेगा।

वास्तव्यन ने चित्र में लावण्य प्राप्ति हेतु अनेकों सूत्रों का वर्णन किया है। चित्र के अग्रभाग, पृष्ठ भाग व मध्य भाग तीनों की निजी विशेषताओं की विस्तृत व्याख्या है, आकृति निर्माण में मुद्राओं को निम्न स्थिति में बनाया जाना चाहिए।

1. ऋजु—पूरे सामने का रूप
2. अर्द्ध-ऋजु—आधा सामने का रूप
3. सचिक—किनारे में लेने वाला रूप
4. अर्द्धांश—किनारे में विहंगम रूप
5. भित्तिक—किनारे में पूरा रूप

इन मुद्राओं अथवा मानवाकृतियों के रूपों को ही भारतीय कलाकार ने प्राधान्य मान कर विशाल प्रस्तर शिल्प मुक्ता, मन्दिर, स्तूप आदि का निर्माण किया।

### सादृश्य

वस्तु अथवा दृश्य के साथ तुलना अथवा समानता का नाम सादृश्य है। बिना दृश्य के ज्ञान में सादृश्य का ज्ञान कठिन है। मनुष्य जिग वस्तु को देखता है, वह दृश्य है और दृश्य के साथ समानता का होना सादृश्य है अथवा समानता का ज्ञान सादृश्य है। सादृश्य से अर्थ आकृतियों की अनुस्यूता में है। भारतीय चित्र विधान में सादृश्य का महत्वपूर्ण स्थान है—“सादृश्य प्रधान पररिचीतिवम्” पर भारतीय कला का यह सादृश्य कैमरा की यथार्थ प्रतिकृति नहीं होती। भारतीय कला का यह सादृश्य प्राकृतिक उपमानों में बहुत प्रभावित है। जिसमें सत्य को सुन्दरम् के साथ अस्तित्व का प्रायः लक्षित होता है। भारतीय कला में शरीर रचना के लिए निम्नलिखित उपमानों का व्यवहार होता है। उदाहरणार्थ—

कान—गिड़ का पर।

तथुन—धाम की गुठली।

कंधे—हाथी का मिर।

हाथों की अंगुलिया—सेम की फली  
जपक कली।

हाथ पैर—कमल दल या कमल के  
नवीन पत्र।

नाक—तिन का फूल, ताने की चाँच।

गना—शय।

मुजा—हाथी की मूठ।

घड—डमट, सिंह की कमर, गाय का  
बेहरा।

जघा—कैले के वृक्ष का तना, हाथी  
की मूठ।

चित्रकला में समानता का होना आवश्यक है। यदि किसी वस्तु का चित्र अंकित किया जाता है और उसमें उम वस्तु से तुलना नहीं है तो उम वस्तु का चित्र नहीं कहा जा सकता। कमल का चित्र अंकित करते समय पलुडियर मोखदार के स्थान पर गोल बना दी गई और गुलाबी की जगह गहरा रंग भरा जाय तो उसमें सादृश्य का अभाव है। चित्रकार को प्रथम तथा सूक्ष्म निरीक्षण रूपरेखा का हृदय-पटल पर जमाव, रंगों का उचित निर्णय तथा अन्य विभिन्नता आदि ध्यान में रखकर चित्रावन करना चाहिये। राम व कृष्ण का चित्र खींचना एक-सा ही है मगर एक के हाथ में बमो तो दूसरे के हाथ में धनुष-बाण है। एक के सिर पर जटाऊ मुकुट तो दूसरे के मिर पर मोर-मुकुट। इत्यादि बातों को प्रमुखता देकर ध्यान रखा जाय और देखने पर वास्तविक वही रूप निलर उठे। पीपल के पत्रों के चित्र में यदि समानता नहीं हुई तो वह पान वा पत्ता हो जायेगा। अतएव हमको चित्र में दृश्य के साथ तुल्यता का पूर्ण ध्यान रखना ही उचित रहेगा।

### वर्णिका-भंग

रंगों की मिलावट, उनका उचित प्रयोग तथा तुलिका के प्रयोग का नाम 'वर्णिका-भंग' है। किम वस्तु में कौनसा रंग भरना उचित है और किम रंग के साथ

कौनसा रंग उपयुक्त रहेगा आदि बातें वर्णिका-भग द्वारा ही ज्ञात होती हैं। भारतीय रंग मुख्य पांच माने गये हैं। किन्तु आवग में एक दूसरे के सम्मिश्रण के अनेक रंगों की उत्पत्ति हो सकती है जो चित्रों में प्रयुक्त किये जा सकते हैं। यह सम्मिश्रण कैसे हो— इसका पर्याप्त एवं पूर्ण ज्ञान होना आवश्यक है। प्रकृति में जो वस्तुएँ दृष्टिगोचर होती हैं, उनके रंग भी पृथक्-पृथक् होते हैं अतएव उन वस्तुओं में उन्हीं के अनुसार रंगों का प्रयोग करना, वर्णिका भग से ही सम्बन्ध रखता है। भारतीय चित्र शास्त्र में मनुष्य शरीर के वर्ण भी अलग-अलग बतलाये गये हैं अतः उनमें उन्हीं के अनुसार रंगों का प्रयोग हो अर्थात् आकृति के देहानुसार वैसा ही रंग प्रयुक्त किया जाय। यदि ऐसा नहीं होता तो चित्र दोष उत्पन्न हो जाते हैं। प्राचीनकाल में वालों के ब्रूशों के स्थान पर धाग की धुनी तूलिकाओं का ही प्रयोग होता था। राजस्थानी एवं मुगलकाल की घौली में जो बारीक रेखाकन हुआ है वह गिलहरी आदि के कोमल बालों के ब्रूशों द्वारा ही किया गया है। उसी तरह के रंगों में उसके व्यवहार में भी पूर्णतया परिवर्तन हुआ था। प्रारम्भिक काल में कोपला या कालिख, गेरू, खडिया आदि का प्रयोग था जो बाद में बौद्ध चित्राकन में उन रंगों का स्थान स्थायी रंग पत्थरों ने ले लिया। उनको पीसकर तथा उनमें गोद और कई तरह के लेप आदि मिलाकर प्रयुक्त किये। अतः यह स्पष्ट है कि तूलिकाओं एवं रंगों के प्रयोग उनका ढंग और समयानुसार उनकी आवश्यकताओं का उल्लेख ही वर्णिका-भग है। आधुनिक काल में तो रंगों एवं तूलिकाओं के अनेक प्रकार हैं और उनके प्रयोग की विभिन्न पद्धतियाँ एवं शैलियाँ प्रयुक्त की जा रही हैं।

## 5 बौद्धकालीन चित्रकला

भारत का कमबख्त इतिहास ईसा के लगभग 600 वर्ष पूर्व धारम्भ होता है परन्तु चित्रकला का इतिहास इससे भी पूर्व का माना जाता है। कई विद्वानों के मतानुसार बौद्धकालीन चित्रकला का समय 50 ईसवी से लेकर 700 ईसवी तक माना जाता है। प्रथम शताब्दी में बौद्ध धर्म पूर्णरूपेण विकसित हो चुका था और भारत समस्त देशों का नेता माना जाता था। संसार के लोगों के लिये यह देश तीर्थ स्थान था। भारत शिक्षा का महान् केन्द्र और सभ्यता का ज्योतिषुज था। बौद्ध धर्म सम्पूर्ण भारत पर पूर्णतया छाया हुआ था और समस्त राजा महाराजा इसके अनुयायी थे। बौद्ध धर्म इस देश तक ही नहीं बरन् सुदूर लंका, ब्रह्मा, स्पाम, जावा, जापान, चीन, तिब्बत और सोतान तक प्रचलित हो गया था। बौद्ध धर्म मुख्यतः एक चित्रित धर्म है। बौद्ध भिक्षु अपने धर्म का प्रचार चित्रकला द्वारा ही किया करते थे। पन्द्रहवीं शताब्दी के प्रसिद्ध इतिहासकार तारानाथ का मत है कि बौद्ध धर्म प्रचारक जहाँ-जहाँ गये उनके साथ ही साथ प्रतिभावान धार्मिक चित्रकार भी गये। प्रत्येक बौद्ध धर्म को पराकाष्ठा पर पहुँचाने वाली चित्रकला ही थी। प्रचारकों के साथ धार्मिक चित्रों का संग्रह भी जाता था। धर्म को चित्रों की सहायता से समझाया जाता जो सरल और सहज होता था। भाषा भी इसमें सहज नहीं होती तथा मन पर भी गहरा प्रभाव पड़ता है। उन चित्रों के संग्रह में भगवान बुद्ध के जन्म-जन्मान्तरो की कथाएँ एवं उपदेश होते थे। पर्सी ब्राउन (Percy Brown) महोदय ने लिखा है कि 67 ईसवी में चीनी-सम्राट 'मिंग टी' ने भारत के बौद्ध विद्वान काश्यपमादग को बुलाया था, जो अपने साथ अनेकों कला-वस्तुएँ, जिनमें चित्र भी थे, ले गया था।

भारतीय बौद्ध भिक्षु, जो चीन-प्रवासी बन गये थे, भित्तिचित्र रचना करते थे जो केवल भारत की ही देन है। जापान में भी भित्ति-चित्रांकन के अवशेष मिले हैं। ब्रिनिघन महोदय का कहना है कि होरियुजी मन्दिर के भित्तिचित्र जिनका रचनाकाल षाठवीं शताब्दी माना है, रम-रम से पूर्णतया भारतीय है। यह निश्चय-पूर्वक कहा जा सकता है कि ये चित्र अजन्ता के चित्र-विधान पर आधारित हैं। बौद्ध धर्म की जन्म-भूमि और कला का जन्मदाता भारत है। चित्रकला की जितनी उन्नति बौद्धकाल में हुई उतनी अन्य किसी काल में नहीं हुई। उस काल के निधा केन्द्र नानन्दा, तन्नागिना आदि थे जहाँ धार्मिक निधा के साथ ही साथ

चित्रकला की भी शिक्षा दी जाती थी। कलाकार केन्द्रीय धार्मिक मर्यादों से विभिन्न जगहों पर चित्राकन एवं शिल्पाकन (तक्षण) के निये जाते तथा कार्य समाप्त होने पर पुनः स्थानों को लौट जाते थे।

बौद्धकालीन चित्रकला में भगवान् बुद्ध की छाप है—भावों की अधिक प्रधानता है एवं स्त्रियों का स्थान उच्च दिखाया गया है। शारीरिक सौन्दर्य अपूर्व बन पड़ा है। मर्यादा के भाव सत्य एवं पूर्णतया पुष्ट है, चाहे रानी या सेविका। अंग-प्रत्यंगों का अंकन, अंगुलियों की लीलाएँ आदि देखते ही बनती हैं। स्पष्ट है कि स्त्रियों में पूर्ण स्वतन्त्रता थी। वस्त्रन नाममात्र को नहीं थे। अतः यह सफलतापूर्वक कहा जा सकता है कि हस्तमुद्राएँ और उनसे हृदय स्थित भावों को प्रदर्शित करना बौद्ध काल की प्रमुख विशेषता है।

भारत में बौद्ध धर्म में सम्बन्धित प्रमुख केन्द्रों का वर्णन नीचे किया जा रहा है—

### अजन्ता के भित्तिचित्र

“अजन्ता की कला एशिया और एशिया की कला के इतिहास में उतना ही महत्वपूर्ण स्थान रखती है, जितना कि यूरोप और यूरोप की कला के इतिहास में प्रसिद्धी, सिएना और फ्लोरेन्स की कला का है।”  
लारेंस विनियान

अजन्ता के कला-मण्डपों में कला के अवतरित होने से पहले किसने उसका कार्यारम्भ किया था, कितने दिनों से वे ध्वस्त हो रहे थे और किस प्रकार उनका उत्तरोत्तर विकास हुआ था? इन सब बातों को जानने के साधन प्रायः दुर्लभ हो गये हैं। कहते हैं ब्रह्मा जब सृष्टि-रचना करने बैठते थे तब उनके लिए कोई भी वस्तु असाध्य न रह जाती थी। ऐसा मालूम होता है कि ठीक वैसी ही शक्ति लेकर अजन्ता के कला धीरो ने शिल्प और चित्रों का निर्माण किया है। कितने वर्षों तक धूम्र-हथोड़े चलते रहे और भगवान् बुद्ध की लीलाएँ पाथिब देह लिये हमारे सम्मुख उतरती गईं। अजन्ता की कलाएँ ईसा की प्रथम तीन शताब्दियों से लेकर लगभग छठी या साठवीं शताब्दी तक विकसित होती रही हैं।

अजन्ता भारतवर्ष का कला तीर्थ है। स्थापत्य तक्षण (निर्माण) तथा चित्र-कला का जैसा भव्य सम्मिश्रण इस एकान्त स्थान में दिखाई पड़ता है, वैसा अन्यत्र कहीं नहीं। वाघोरा की कल-कल निनादिनी घारा के ऊपर भूलते हुए से पर्वत की कटि में लगभग आधा मील चट्टान में काटी हुई इन उत्तीस गुफाओं में भारतीय कला की आत्मा का वास है। अजन्ता, हीनयान और महायान दोनों मतों के अवलम्बी बौद्ध कलाकारों की कृति है, जिनमें गुफाओं का निर्माण और अन्वकरण भिन्न-भिन्न समय पर हुआ है।

अजन्ता गुफाओं तक पहुँचने के लिए बम्बई से जलगाव मार्ग में चलकर पांचोग पर ही उतरना पड़ता है और यहाँ से पहुँच जाना



से सुरभित वातावरण, विभिन्न प्रकार के पक्षियों का कतारब और चहचहाता समार अजन्ता को अधिक आकर्षक एवं गौरवशाली बनाने है।

अजन्ता में दो प्रकार की गुफाएँ पाई जाती हैं—प्रथम चैत्य और दूसरी विहार। चैत्य गुफाओं का उपयोग प्रार्थना या उपासना के लिये होता था, इसी में वे नम्रवी निर्मित की जाती थी। सामने के सिरे पर स्तूप (भगवान बुद्ध के अवशेष के रूप में गोलाकार ममाधि) रहता है। चैत्य ऊँचा होता है और प्रवेश द्वार सुचारु कारीगरी से सुमजिस्त रहता है। नम्बर 19 की गुफा अजन्ता का सबसे बड़ा चैत्य है। चैत्य के द्वार के मेहराबों का आकार पीपल के पत्ते का सा रहता है, इसी से चैत्यो को पहचानने में कठिनाई प्रतीत नहीं होती। अजन्ता के पाँच चैत्य य क्षेत्र विहार हैं। विहारों का निर्माण माधुओं के रहने तथा अध्ययन करने के लिये किया जाता था। 16 नम्बर की गुफा सबसे बड़ा विहार-मण्डप है।

चित्रकारी का कथन है कि अजन्ता का स्थान आज ससार में सर्वोच्च है। गुफा नम्बर 1, 2, 9, 10, 16, 17, 20 और 26 के चित्र दर्शनीय एवं उत्कृष्ट कला के नमूने हैं। इनकी चित्रकारी, शिल्पकला, मूर्तिकला का समार में अद्वितीय स्थान है। कई गुफाओं के चित्र मिट गये हैं, परन्तु उपर्युक्त गुफाओं के चित्रों को काल की एक शम्बी अवधि भी नष्ट न कर सकी। इन चित्रों की कोई निश्चित तिथि नहीं दी जा सकती। अधिकांश चित्र महात्मा बुद्ध के जन्म-जन्मान्तरों से ही सम्बन्धित हैं। इतिहासज्ञों का मत है कि इनका समय 50 ईसवी से 70 ईसवी तक है। कुछ विद्वानों का कथन है कि इन चित्रों का समय 200 वर्ष ईसा के पूर्व से लेकर छठी शताब्दी तक है। कई विद्वान यह भी स्वीकार करते हैं कि गुफा नम्बर 9 और 10 सबसे प्राचीन हैं क्योंकि इन गुफाओं में अंकित चित्र भगवान् की और माँची की मूर्तिकला से मिलते-जुलते हैं। पर्सि ब्राउन महोदय ने भी अपना मत प्रकट किया है कि गुफा नम्बर 9 और 10 प्रायः पहली शताब्दी, नम्बर 10 के लगभग करीब 350 वर्ष बाद के; 16 व 17 नम्बर की गुफाएँ इसके बाद 500 वर्ष तक की तथा नम्बर 1 व 2 का काल 626 से 628 ईसवी तक। अतः यह पूर्णतया निर्धारित किया जा सका है कि अजन्ता की यह महान् चित्रकारी सात या आठ सौ वर्षों में पूर्ण हुई। यदि काल और कुटिल अस्थाचारियों की दृष्टि इस चित्रकला पर न पड़ी होती तो शायद चित्रों का एक विस्तृत समार अचिन्तित होकर दृष्टि गोचर होता। समय एवं धुएँ के प्रभाव से वे विकृत हुए हैं तथापि आज उन्हें सुरक्षित रखने का प्रयत्न भारत सरकार द्वारा किया जा रहा है जिसके लिए समस्त समार के चित्रकला-प्रेमी चिर श्रुत रहेगें।

### अजन्ता गुफाओं की खोज

उपर्युक्त विषयों में यह स्पष्ट है कि अजन्ता के अतिचित्र अत्यन्त प्राचीन हैं, परन्तु इसका पता शताब्दीन समय में ही लगा। इन चित्रों की खोज करने



वालो में सर्वप्रथम श्रीय जनरल जेम्स को है, जिन्होंने 1819 में इन कलामण्डपों को देना और पूर्ण धिक्कर तैयार करके रायल एशियाटिक सोसाइटी (Royal Asiatic Society) को दिया। 1843 में मि फग्युमन द्वारा इसका हूबहू विस्तृत वर्णन



रेलिकन-7 "बोधिमत्व पद्मपाणि"—गुफा मय्या 1

लिखा गया। तत्पश्चात् 1844 ईस्ट इण्डिया कम्पनी ने चित्रों की नकल कराने का दृढ़ संकल्प किया और मेजर आर गिन इसके लिए नियुक्त किये गये। उन्होंने 1857 तक काम कराया। वह सम्पूर्ण किया गया कार्य इंग्लैंड की 'प्रिन्टिंग पैलम' प्रदर्शनी में रखा गया परन्तु प्रदर्शनी में लगी आग ने सभी कुछ जलाकर खाक कर दिया। इसके पश्चात् बम्बई आर्ट स्कूल के प्रिन्सीपल मि प्रिफिय महोदय ने विद्यार्थियों की सहायता में 1877 से 1881 तक कार्य किया। चित्रों और खम्भों आदि की प्रतिलिपियाँ उत्तारी गयीं। इन दस वर्षों में करीब 50 हजार 80 खर्च पड़ा और 1899 में इसके दो ग्रन्थ तैयार हुए और इंग्लैंड में भारत मन्त्री के संरक्षण में रखी गयी। वहाँ भी आग लग जाने से सभी स्वाहा हो गयी। केवल भारत में उन चित्रों की फोटो प्रतिलिपियाँ रह गयीं।

इसके पश्चात् लेडी हैरिथम ने 1911 ईस्वी में भारतीय चित्रकारों की सहायता से कई घटनामूलक चित्रों की नकलें करवायी और 'अजन्ता फ्रैस्कोज' नामक पुस्तक प्रकाशित करवाई। इसके बाद तो इन गुफाओं के भाग्य ही जाग उठे और निजाम ने राज्य के इन गुफाओं की मरम्मत, सफाई एवं रक्षा का भार वहन करने का दृढ़ निश्चय कर लिया। गुफा के लिए क्यूरेटर और कई अन्य अधिकारियों की नियुक्ति की गई। आज भारत सरकार की इस पर पूर्ण देख रेख है और पुनः चित्रों की मरम्मत एवं दृष्टिकोणों से सुचारु रूप से की जा रही है। आज अजन्ता पर अनेक महत्वपूर्ण खोजें हो चुकी हैं व अनेकों ग्रन्थ भारत विदेशी कला मर्मज्ञों द्वारा प्रकाशित हुए हैं।

### अजन्ता के भित्ति चित्रों के विषय

अजन्ता बौद्ध धर्म के प्रचार एवं प्रसार का महत्वपूर्ण केन्द्र था। भगवान् बुद्ध के उपदेशों को जन-माधारण तक पहुँचाने हेतु इसका निर्माण किया गया क्योंकि उपदेशों के गूढ़ रहस्य को उजागर करने में चित्रण सर्वोत्कृष्ट माध्यम स्वीकारा गया है। अजन्ता के भित्तिचित्रों के अवशेषों में यह ज्ञात होता है कि ये चित्र भगवान् बुद्ध को ही आधार मानकर निमित्त किये गये हैं। भगवान् बुद्ध ने बुद्ध जीवन में पूर्वं भी पृथ्वी पर समय-समय पर अनेकों योनियों में जन्म लेकर इस सत्तार में व्याप्त अग्याय दुराचार आदि व्याधियों से छुटकारा दिलाने का मार्ग दिन्वाया है जिसे बौद्ध धर्मावलम्बी जन्म-जन्मान्तर की 'जातक कथाएँ' कहते हैं। इन जातक कथाओं से अजन्ता की दीवारें भरी हुई हैं जिनमें मुख्यतः अष्टावक्रजातक, शिविजातक, मातृपोषक जातक, वसान्तर जातक, भृगु जातक, हस्ति जातक, रुद्र जातक, मुक्षपथ जातक आदि प्रभावोत्पादक ढंग में चित्रित की गई हैं। इसके साथ ही अजन्ता में भगवान् बुद्ध के जीवन की सभी महत्वपूर्ण घटनाएँ जो बुद्ध-जन्म में निर्वाण तक घटित हुईं, को चित्रित किया है। इन महत्वपूर्ण घटनाओं में माया-देवी का स्वप्न, राजकुमार मिन्दाथ, मामारिक मुनि में वैराग्य उत्पन्न होने में

सहायक चारों पट्टनाएँ, गृहत्याग, बोधिगय की प्राप्ति, उपदेश देते बुद्ध आदि हैं। बुद्ध के साथ-साथ स्थान-स्थान पर राजा-महाराजाओं की राजसी छाप के दृश्य, अन्त पुर, गयारिया, घासीए वनगाहिया पर बैठकर बुद्ध के प्रवचन सुनने व दर्शन हेतु आने हुए बनाये गये हैं जिनसे तत्कालीन सामाजिक एवं राजनीतिक जीवन की भाँकी स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। इनके अतिरिक्त रिक्त स्थानों एवं दृश्यान्तर गत हाथी, हिरण, बैल आदि पशु, मोर, बाज, कबूतर, मछलियाँ, मच्छ, माप आदि को फूल-पत्तियों एवं ज्यामितिक अलंकरणों के मध्य चित्रित किया गया है। अजन्ता में विषय की विविधता के लिए किन्नर, यक्ष, यक्षिणीया, गन्धर्व, अप्सरायें, द्वारपाल, बौने प्रेम-युगल आदि भी अंकित हैं।

### विभिन्न गुफाओं के चित्र एवं उनकी चित्रकारी (गुफा नं० १ के चित्र)

अजन्ता कला-संसार की गुफाओं तक पहुँचने के लिए बहुत सारी मीढ़िया चढ़नी पड़ती है। सीढ़ियों के बाद जो भी सबसे पहली गुफा पड़ी सरकार ने उस पर नम्बर एक नामकरण किया और उसके पश्चात् आगे क्रम चलता रहा। गुफाओं के निर्माण काल से सम्बन्धित ये नम्बर नहीं केवल सुविधा का क्रम ही है। यह गुफा गौड़ियों के चढ़ जाने के बाद यही सबसे पहले आती है। इसका निर्माण ईस्वी 475 और 500 के बीच हुआ था। यह 64 फुट लम्बी और 64 फुट चौड़ी है। इसके अन्दर 6' लम्बे हैं और 14 कोठरियाँ हैं। यह गुफा एक विहार है। गुफा के लम्बों पर लड़ाई का कार्य उत्तम ढंग का है। इस कारीगरी में बुद्ध के जीवन की घटनाएँ, स्तूप की पूजा एवं पशुओं के कई दृश्य हैं। अन्दर की एक दीवार पर 20 फुट के एक चौकोर पैनल में भगवान बुद्ध की भारी मूर्ति खुदी है। मुद्रा धर्म चक्र प्रवर्तन की है। उपदेश देते हुए बुद्ध के पाम दो खंवर ढुलाने वाले हैं उनके नीचे चक्र के बाये-दाये हरिण हैं और दाये हरिण के पास पाँच भिक्षु हैं। ये पाँच ब्राह्मण सबसे पहले बुद्ध के शिष्य बने थे। एक लम्बे पर एक सिर वाले चार हरिण इस प्रकार बैठे हैं कि उन सभी का मुख एक ही है परन्तु घट नार विभिन्न अवस्थाओं के हैं।

तक्षशाला कार्य के अतिरिक्त चित्रकारी भी इस गुफा में अद्वितीय है। अजन्ता कला मण्डलों में गुफा नं 1 व 2 के निय काफी सुरक्षित अवस्था में हैं। एक नम्बर की गुफा की चित्रकारी अजन्ता की कला-समृद्धि की पराकाष्ठा का ज्ञान महज में ही कर देती है। ऐसा प्रतीत होता है कि सूत्रियों पर इतना अधिकार था कि वेपार्य भाव में डूबी हुई बनी होगी तभी ये चित्र इतने अनुप्रेरक और गानदार बने हैं। इसी गुफा के दालान में 626 में 628 ईस्वी समय की ऐतिहासिक घटना का चित्रण है। राजा पुनर्केशी द्वितीय की राजसभा में, ईरान के राजा गुशरा पर्वज के राजदूत मेंट शरण करते, भारत और ईरान का सम्बन्ध

बनाया है। इसी गुफा में एक सुन्दर चित्र 'काशीराज और नागराज मिलन' का है। यह एक चमत्कृत कथा है। वीरचित्त पूर्व के एक जन्म में नागराज के और कंदी के रूप में विकसित थे। काशीराज ने उन्हें मुक्त कराया और तत्पश्चात्



उमसे मिलने गये। इस चित्र की आकृतियों में राजा के द्वारपाल और राजकुमारियों व दासियों के चित्र हैं परन्तु मयोजन अत्यन्त पुष्ट हुआ है और आकृतियों और केश कलापो की चित्रकारी इतनी अद्वितीय हुई है कि आश्चर्य में कला की प्रशंसा करनी ही पड़ती है। केवल रेखाओं में ही मानव शरीर को इतनी विविधता से अंकित करने वाले चित्रकार मसार में शायद ही अन्यत्र पाये जायेंगे। बोधिसत्व पद्मयोगी नामक मुविस्वात चित्र इसी गुफा की एक दाहिनी दीवार पर चित्रित है। यह चित्र उस समय का है जब वे 'बुद्ध-पद' ग्रहण करने के लिए गृह-त्याग करते हैं। मनुष्य के वास्तविक आकार से बड़ा यह चित्र जिसमें त्रिमयी भाग मुद्रा, मामल गोल कंधे, रत्नजटित मुकुट, गलमुक्ताहार दाहिने हाथ में नील-कमल, कोमल कटि, क्षीण भौह आदि देखकर ऐसा अनुमान करना ही पड़ता है कि शायद ही ससार में इसमें बढ़कर कोई अन्य चित्र हो।

कला समीक्षकों का विचार है कि इस चित्र की सुनता केवल माइकेल एंजेलो की ही आकृतियों में की जा सकती है जो सिसतीन (Sistine Chapel) में मिलती है। इस चित्र में देह का रंग इतना अधिक यथार्थ है कि देखते वालों को भ्रम में डाल देता है। बोधिसत्व की दाहिनी ओर जो नारी-आकृति है, उसमें भी लगभग वह सभी गुण विद्यमान हैं। रंगों में प्रमुखता लाल और पीले रंग की है जिनका सम्मिश्रण बड़ी चतुराई से किया गया है। इन्हीं गुणों का एक अन्य रूप बोधिसत्व के पार्श्व में चित्रित एक नारी मूर्ति में भी प्राप्त होता है जिसे "कृष्णवर्णा" राजकुमारी कहा जाता है। इसके पास ही शत्रुपाल जातक कथा चित्रित है। बार्ड और महाजनक जातक की कथा है जिसमें महाजनक के राजसी ठाठ, नृत्यागनाएँ, मेयिकाएँ व रात्रियों को विविध दृश्यों के माध्यम से प्रकट किया है, जो अन्त में महाजनक विश्व के मायामोह का त्याग कर बुद्ध के आश्रय में बौद्ध धर्म स्वीकारते हुए चित्रित किया है।

इसी गुफा की बाईं दीवार पर 'शिवि-जातक' कथा चित्रित है। राजा शिवि पूर्वजन्म में बोधिसत्व थे। चित्र में राजा कबूतर की रक्षार्थ अपने भग का भाम काट-काट कर बाज की क्षुधा पूरी करने के लिए तराजू के पलड़े पर रख रहे हैं। मारा दृश्य करुणा और त्याग की भावना उपस्थित करता है। इन चित्रों के प्रलावा पास ही के द्वार पर प्रेममग्न 'यक्ष-दम्पति' का एक निर्दोष स्नेह-युगल अंकित है।

गुफा के एक अन्य चित्रों में एक जगह बोधिसत्व एक चक्र लिए हैं जो 'चक्रपाणि' कहलाते हैं। बाईं दीवार में "बुद्ध और मार" का चित्र है जिसमें 'मार' तपस्याशील बुद्ध को प्रलोभन और अपनी युवा लड़कियों द्वारा उनका तप भग कराना चाहता है, अन्त में बुद्ध विजयी होते हैं। दाईं दीवार पर श्रावस्ती के राजा प्रमेनजित को चमत्कार दिखाने का चित्र है। बुद्ध भगवान् जादू-टोने पर

विद्वान् नहीं करते थे परन्तु एक बार उन्होंने राजा को ऐसा चमत्कार दिखाया कि उन्हें भगवान् अनेक रूपों में दिखाई देने लगे। गुफा में पिछनी दीवार पर दाईं ओर छतरी के नीचे दीक्षा लेने का दृश्य चित्रित है। दान लेने के लिए चार भिक्षुगण हैं। एक नवयुवक भिक्षु भिक्षापात्र लिए खड़ा है, उसके सामने चार स्त्रियाँ अपनी श्रद्धा-जलियाँ चढ़ा रही हैं। इसके दाईं ओर एक राजा सिंहासन पर बैठा है। इस चित्रावली के नीचे 'महा उम्मग' जातक कथा को चित्रों में उभारा है। इस कथा में चार मनुष्य अपने को बुद्धिमान कहते हैं, परन्तु उनकी दृष्टि दुष्टवृत्ति की थी। एक बार प्राज्ञ महोदय की पत्नी ने उन्हें हरा दिया और उन्हें लज्जित किया। एक स्थान पर लड़ते हुए दो बैल दिखाये गये हैं। गुफा के मुख्य भाग की छत पर की गयी परिकल्पना का चित्राकन समूहपूर्ण है। वहाँ फल-फूल, बेल-बूँटे, पुष्प सत्तार्ये एवं गुच्छ, पशु-पक्षी इत्यादि विभिन्न आलेखनों में चित्रित हैं। इनके रंग इतने चमकीले और सुन्दर हैं, मानो आज ही रंग में सजोये गये हों।

### (गुफा नं. 2 के चित्र)

यह गुफा 500 से 550 ईस्वी में बनाई गई थी। इस गुफा के आगे एक बरामदा है जिसके दोनों ओर खम्भों वाली कोठरियाँ हैं। गुफा में 12 खम्भे और 12 कोठरियाँ हैं—एक शैत्य है। बरामदे में कहीं दास-दासियों सहित नाग राजा को चित्रित किया गया है तो कहीं-कहीं बड़े-बड़े पेट वाले मत्स्य को। एक स्थान पर बच्चा लिए हुए एक स्त्री है। दरवाजे के चारों ओर खूब नक्काशी हो रही है। इसके खम्भों पर भी खूब भारीक काम हो रहा है। कहते हैं कि इस गुफा के चित्र अन्तिम काल के माने जाते हैं परन्तु इनमें भी दो-चार चित्र ऐसे हैं जो अजन्ता के उत्तम कोटि के चित्रों में प्रतिष्ठित किए जा सकते हैं। एक चित्र यद्यपि खण्डित हो गया है परन्तु क्षीणकाम रेखायें स्पष्ट ही भावों और घटना को समझा देती हैं। राजमण्डप में एक राजा—दासियों और राजयुवतियों से घिरे, हाथ में नंगी तलवार लिए हैं। एक भ्रमाग्निनी रमणी जो उसके चरणों पर झुकी, कण्ठा भीने स्वरो से जीवन की याचना कर रही है और तलवार रमणी की ग्रीवा पर तन रही है मानों अभी-अभी उसे खत्म कर देगी। ऐसा भावपूर्ण और कल्याणयुक्त चित्र मसार के उत्कृष्ट चित्रों की कोटि में ही रखा जा सकता है। दर्शक देखकर उस रमणी के प्रति सहानुभूति और बचाने के लिए राजा से मौन याचना करने लगते हैं अर्थात् चित्र को देखकर सहानुभूति की भावना बरस पड़ती है। इसी गुफा में भगवान् बुद्ध के जीवन की अन्य घटनायें चित्रित की गयी हैं जिनमें 'सुम्बिनी यात्रा' माया देवी का स्वप्न और 'आ तो का रहस्य' मुख्य हैं। गुफा नं. 2 में आलेखनों की भरमार है। इनके अलावा हाथी, हंस, वृषभ, मानवाकृतियों और गुगलों सपेरों की शोभा बलाबलर ने मुक्तहस्त से बतलाई है। इसी गुफा-मण्डप में जो चित्र बाद में अंकित हुए हैं वे अजन्ता की मर्योत्कृष्ट कला-कोटि में नहीं रये जा सकते। गुफा के आरम्भ में किन्नर आदि बुद्ध

की पूजा में लगे हुए है। दीवारों पर अनेकों जातक कथाएँ, महाहंम जातक, पानेय-जातक, पुण्यावदान जातक आदि बनी हैं।

### (गुफा नं. II के चित्र)

गुफा नं. 9 एक चैत्य है जो भिक्षुओं के उपामनार्थ निर्मित की गई है। इस गुफा का निर्माणकाल ईसा से 100 वर्ष पूर्व का माना जाता है। गुफा की शफल छोड़े की नाल के समान है आगे से पीछे तक सारी छत खड़े नाव की तरह गोल है। चैत्य में 23 स्तम्भ हैं। गुफा का पार्श्व भाग गोलाईदार है और उसके मध्य गोलाकार खड़ा मंच है जिस पर स्तूप है और स्तूप पर तीन छतरियाँ निर्मित हैं। इन छतरियों को भिक्षुगण 'हरमिक' कहते थे। इस गुफा के चित्र हीनयान से अनुप्रेरित हैं। समय के गहरे प्रभाव से इसके चित्र धुंधले और रेखाएँ अस्पष्ट हो गई हैं। इस गुफा में चित्रकारी की दो तहें हैं। प्राचीन कलाकार प्रायः पुराने चित्र को बिना मिटाये उसी पर दूसरा चित्र बना देते थे। जब ऊपरी चित्रों की तह ऋड गई तो भीतर के चित्रों की पुरानी तह निकल आई।

इस गुफा में एक आसीन नारी का चित्र बहुत आकर्षक है और उसकी धौली से सजी और बोगिया की लक्षण गौली का स्मरण ही आता है। एक चित्र में श्रीवारो से घिरा हुआ एक स्तूप है। कुछ भिक्षु और बुद्ध-के उपामक जुलूस बनाकर स्तूप को पूजने जा रहे हैं। वहाँ बुद्ध के बहुत से चिन्ह हैं। अन्य गुफा-चित्रों की तरह इसके चित्र अधिक महत्वपूर्ण नहीं हैं।

### (गुफा नं. 10 के चित्र)

यह गुफा प्राचीनतम मानी जाती है। यह गुफा भी एक चैत्य है और गुफा नं. 9 की तरह ऊपर से और पीछे से छोड़े की नाल की तरह गोल है। यह चैत्य सबसे पहले बना था और शायद इसका लक्षण सबसे पहले ही हुआ है। गुफा नं. 9 में यह बहुत बड़ी है, इसकी गहराई 95 फुट, चौड़ाई 4 फुट और ऊँचाई 36 फुट है। इस गुफा के बाहर लिखा है कि यह गुफा धामिनिपुत्र कटहादी ने बनवा कर दान दी थी। इसका अर्थ है कि गुफा ईसा से 200 वर्ष पहले की है। इस गुफा की चित्रकला और इतिहास की दृष्टि से बड़े महत्व के हैं जिनमें 'धील एव अन्य जगली जातियों के सामाजिक जीवन का सुन्दर चित्रण हुआ है। इनमें बार्दे' और 11वें से 15वें सन्धियों के पीछे राम जातक कथा चित्रित हैं। कथा इस प्रकार है कि बोधिसत्व का नाम राम रखा गया है, वे अपने अन्धे माता-पिता के सहारा थे। एक बार नदी में घड़ा भरते समय शिकार में आये बनारस के राजा के तोर से वे मर गये। राजा अन्धे लोगों की सहायता के लिए तैयार हुए। अन्धे माता-पिता के विलाप से द्रवित होकर एक देवी ने मन्त्र पढ़कर उन्हें जीवित कर दिया और उनकी आँखें भी ठीक कर दी। यह कथा यवण कुमार की जान पड़ती है। गुफा में अत्यन्त दर्शनीय एक 'छिन्त' जानक कथा है। यह कथा दूसरे से 12वें सन्धियों के पीछे तक चित्रित है।



चित्रा-१ राजकुमारी (नागराजकन्या) प्रजन्ता मंत्री



कथा संक्षेप में यह है कि—बोधिसत्व एक जन्म में छ दातों वाले हाथी के रूप में प्रकट हुए। दो रानियों के साथ हिमालय के निकट शील के किनारे रहते थे। उनकी एक रानी ईर्ष्यावश मर कर बनारस के राजा की रानी बनी और राजा से उस हाथी के दात उखड़वाकर मंगवाये। हाथी स्वयं उपस्थित हुआ और दांत रानी को देकर लीला समाप्त की। रानी को दात देखकर पूर्व जन्म याद आ गया और मूर्छित हो गयी अन्त में प्राण त्याग दिए। इस कथा में हस्तिमूह का चित्रण इतना सुन्दर हुआ है कि ससार में शायद ही हाथियों की लीलाओं का ऐसा चित्रण हुआ हो।

एक अन्य चित्र में राजा, रानी, राजकुमारी और कई दासियाँ एक जुलूस के रूप में शैत्य की ओर जा रहे हैं—दो परिचारिकाएँ बुद्ध की अस्थि-मंजूपा उठाये हुए हैं। चित्र के सभी पात्र मोतियों के जड़ाऊ कपड़ों में पहने, हार पहने हैं—स्त्रियों के वक्ष-स्थल खुले, गुप्‍ट एवं उभरे हुए हैं।

जो कुछ भी ग्राफ गुफा न 9 व 10 में बचा है उससे यह निष्कर्ष निर्धारित किया जा सकता है कि बौद्ध कलाकारों का रंगों और रेखाओं दोनों पर समान अधिकार था। सभी चित्रों का संयोजन अपूर्व है। आकृतियाँ इतनी विनिष्ट कोटि की हैं कि जिनकी समता अजन्ता में प्राप्त होने वाली किन्हीं भी मानवाकृतियों से स्थापित नहीं की जा सकती है। यह गुफा यद्यपि हीनयान की है तथापि उसके स्तम्भों पर भगवान् बुद्ध का प्रभावंशयुक्त चित्र स्पष्टतः बाद का है जो महायान से अनु-प्रेरित है।

### (गुफा नं 16 के चित्र)

इस गुफा की बाईं दीवार के एक ओर भेल खुदा है उससे यह निष्कर्ष निकलता है कि इसका निर्माण वाकाटक वंश के राजा हरिषेण के मंत्री बाराह देव ने करवा कर तपोवन तापनों के निवास हेतु दान दी। राजा हरिषेण का शासन-काल 475-500 ईसवी था। इसमें बीस स्तम्भ निर्मित हैं। छल का तक्षण कार्य ऐसे आश्चर्यजनक ढंग से किया गया है कि उसमें काष्ठ कड़ियों का भ्रम होता है। इन नकली कड़ियों और शहतीरों के सिरे गह्रों, संगीतजों और उड़ते हुए पिछाधरों द्वारा सम्भाले हुए हैं।

कला की दृष्टि से इस गुफा के चित्र अत्यन्त उच्च कोटि के माने गये हैं। कहते हैं कि इस गुफा का सम्पूर्ण अन्तराल सभी चित्रों से पूर्ण था परन्तु अब सख्या कम हो गई है। इस गुफा के दो चित्र दर्शकों को भाव-विभोर कर देते हैं। एक चित्र 'मरणासन्न राजकुमारी' का है। राजकुमारी की भाव भविष्य, मुद्राएँ और अलसता में डूबी देह, यम के निमन्त्रण की राह देव रही है। परिचारिकाएँ सेवारत हैं, चारों ओर जीवन के प्रति निराशा के वादय आच्छादित हैं। मृत्यु, कपकपाते होठ, झुकती हुई पीठा, गिरती हुई पलकें, झरते हुए नेत्र और लटकते हुए बाहु चारों ओर व्याकुलता का वातावरण सजोये हैं। ऐसा दृश्य एक भाव-मग्नियों के



राजकुमारी (काशीराज कन्या) धजन्ता धौली वा गेम्माकन-10

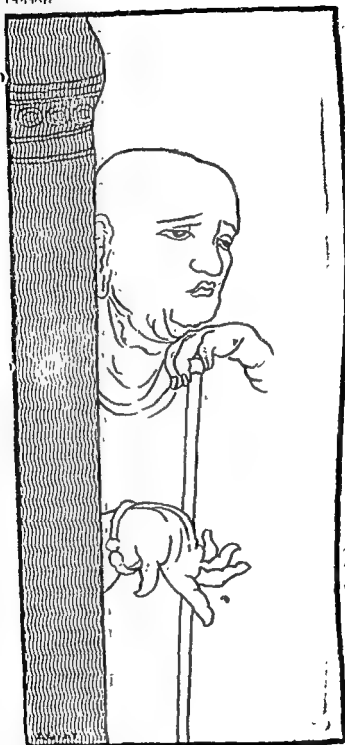
ऐसे पूर्ण संयोजन की कल्पना मात्र भी आधुनिक कलाकार नहीं कर सकते। फ्लोरेन्टाइन कलाकार इससे बढ़कर भावों का बृहत् गिरिष्मत् ग मड़ा कर सकते हैं, यद्यपि वेनेशियन चित्रकार रंगों का अनोखा अधिकार इसमें बढ़कर जता सकते हैं, परन्तु ऐसी भावाभिव्यक्ति उतारना टेढ़ी खीर है। प्रिंसिपल सिफिक्स महोदय ने कहा है—“भावना, कारुण्य तथा कथा चातुर्य की दृष्टि से इससे बढ़कर कला के इतिहास में कुछ भी नहीं है।” अन्य चित्रों में इस गुफा के मध्य में उपदेश मुद्रा में बुद्ध की मूर्ति है जिनके पाँच सामने लटके हैं। इन गुफा से बायीं ओर नन्दकुमार के बराम्भ की कथा चित्रित है जिसमें उसकी स्त्री के गहरे शोक को कलाकार ने बहुत उभारा है। इसके साथ ही हर्स्ताजातक, महा उमम जातक, सोदानन्द की कथाएँ चित्रित हैं। छत्ती के लम्बों पर सुन्दर वृत्ताकार आलेखन बने हैं।

### (गुफा नं. 17 के चित्र)

यह गुफा बाकाटक वन के राजा हरिसेन के एक थडालु मंडलाधीश ने बनवाई थी। इस गुफा के बीच के दो लम्बों पर बहुत ऊँच कोटि का कार्य किया हुआ है। चैत्य के दरवाजे पर फूल-पत्ते, बुद्ध की भाङ्गतिमाँ, स्त्रियाँ, द्वारपाल और कमल के फूल खूब बने हैं। इस गुफा में कुछ चित्र बहुत ही सुन्दर हैं। दरवाजे पर सबसे ऊपर 7 मानुषी बुद्ध और भावी बुद्ध भिक्षु की भाङ्गतियाँ दिखाई हैं। वे सब धूर्तों के नीचे बँडे हैं। वे सात बुद्ध हैं—

(1) विपरियन्, (2) गिखिन, (3) विश्वमू, (4) कुकुच्छन्द, (5) कनक-मुनि, (6) काश्यप और (7) ताक्ष्यमुनि।

इस गुफा में सबसे अधिक चित्र उपलब्ध हैं। सभी चित्र एक से एक भाव सौन्दर्य और रंग-वैचित्र्य के कारण अद्वितीय हैं। इन चित्रों को देखने से यह अनुमान सहज ही लगाना जा सकता है कि गुप्तकाल के प्रसिद्ध तथा प्रवीण कलाकारों ने अपनी तूलिका एवं कला कौशल को प्रमाण रूप में रखते के लिए इन चित्रों का प्रयत्न किया है। इसी गुफा के बराम्भ की बायीं ओर के दरवाजे पर आया हुआ ‘प्रणयोत्सव’ का चित्र प्रशस्त माना जाता है। प्रणयोत्सव मनाते हुए राम-दम्पति का इसमें आलेखन है। राजा मसनद के सहारे आसीन, एक हाथ में प्याला धामे हैं और दूसरा हाथ रानी की कटि पर है। रानी राजा के वक्षस्थल के सहारे झुकी है। परिवारिकाएँ मेवा-भाव भुजा लिए पास खड़ी हैं। इसी गुफा के बराम्भ की दीवार पर एक चित्र अम्भरा का है। अमरूषण आदि उसकी आकाश की ओर उड़ती हुई गति को बतलाते हैं। हाथ में मज्जुल रख करती हुई मज्जारे हैं, आसो और अमृतियों या आलेखन आकर्षक हैं। यह चित्र आज में डेढ़ हजार वर्षों से हवा, वर्षा और धूप के प्रबल भौके में रह रहा है तथापि रंग ज्यों का त्यों भर्त्त से अपने स्थान पर धड़ा है।



रेखावन—11 'सर्वनाश' गुफा मय्या 17 (धरन्ता)

इसी गुफा के गर्भ-मन्दिर में अग्रभाग के बरामदे में दाहिनी ओर सबसे अधिक दर्शनीय 'माता-पिता' का चित्र है। माता यशोधरा और पुत्र राहुन की आकृतियाँ पूरे मानव मात्र की हैं और भगवान् बुद्ध, जो हाथ में भिक्षा-पात्र लिये हैं, की आकृति तो उससे भी विशाल है अर्थात् समस्त चित्र की गणना अजन्ता की सर्वश्रेष्ठ कृतियों में होती है। भगवान् बुद्ध कमण्डल बढ़ाये खड़े हैं और यशोधरा भिक्षा में अपने प्रिय पुत्र को देने से बढकर कोई अन्य वस्तु नहीं समझती। बुद्ध की ओर देखते हुए माता और पुत्र की मुद्रा में असाधारण यथार्थता है। श्री सार्वेस विनियन और प्रसिद्ध कला-विद्वान् हैबेस ने इस चित्र की गणना कोशलता, प्रभावोत्पादकता और विशालता की दृष्टि से संसार के प्रसिद्ध चित्रों में की है।

इसी गुफा-मण्डप की दीवार के एक टुकड़े पर चित्रित, अशुभ समाचार लाये हुए दुःखान्त नेत्रों वाले एक बुद्ध राजपूत का चित्र है। हाथ में दण्ड है और दाहिना हाथ अपूर्व मुद्रा द्वारा सर्वनाश का चित्रण प्रस्तुत करता है। यह सर्वनाश बुद्ध, दुःखित नेत्र, उतरा हुआ चेहरा, मोहों और होठ मुद्रायें सभी विषय (सर्वनाश) को पुष्ट करते हैं। इसी गुफा में एक अन्य चित्र गजजातक का है। कथा इस तरह है कि बुद्ध एक जन्म में हिमालय में श्वेत हाथी थे और माता व अन्धे पिता की सेवा में रत रहते थे। प्रयाग नरेश ने हाथी के सुन्दर गुण-रूप से उसे बन्दी बना लिया परन्तु हाथी ने अन्न जल तक ग्रहण नहीं किया। कारण यह था कि हाथी भुक्ति चाहता था और अन्न में उसे बन्धन-भूक्त किया गया और राजा ने भी अश्वारूढ़ होकर हाथी का पीछा किया। अन्त में घने जंगलों में अन्धे माता और पिता के पास पहुँचा। कमल पुष्पो से माता-पिता का अभिषेक किया और माता-पिता पुत्रागमन और मिलन-प्रेम के उपलक्ष में अपनी सूँड़ों को पुत्र के पैरों से लपेट कर प्रेमविह्वल हुए।

एक स्थान पर मृग जातक की कथा चित्रित है। इस कथा में बोधिसत्व ने एक हरिण के रूप में जन्म लिया। एक बार बनारस का राजा शिकार के लिए निकला। हरिण का पीछा किया लेकिन उसी समय एक गहरे गड्ढे में गिर पड़ा। बोधिसत्व बड़े प्रयत्न से राजा को पीठ पर बैठा कर बाहर छोड़ आये।

अन्य चित्र महाकवि जातक, भर्त्स्य जातक, शिविजातक, रुद्रजातक तथा महाहंस जातक कथा-चित्र अत्यन्त उल्लेखनीय हैं। रंग योजना एवं संयोजन की दृष्टि से ये सारे ही चित्र अजन्ता कला विधान का पूर्णतः प्रतिनिधित्व करते हैं और कलाकारों की समर्थता का परिचय देते हैं।

इन गुफाओं के चित्रों के अतिरिक्त अन्य गुफाओं में या तो चित्र प्रायः नष्ट हैं, गुफाएँ अग्नावस्था में हैं अथवा अंधूरी हैं, किन्तु शेष रहे प्रमाणों से यह सर्वमान्य है कि अजन्ता बौद्धकला का स्वर्णपृष्ठ है, जिस पर भारत के नागरिकों का आज गर्व है।

## अजन्ता शैली की विशेषतायें

अजन्ता कला की गणना विश्व के उत्कृष्टतम कलाकेन्द्रों में की जाती है। विश्व के कलाविदों ने इस कला की मुक्तकण्ठ से प्रशंसा की है। भारतीय चित्रकार इतना आगे बढ़े हुए प्रतीत होते हैं कि उनकी गणना उच्चकोटि में ही की जा सकती है। अजन्ता के चित्रों में भारतीय कला की परिपक्वता स्पष्ट दिखाई देती है। समस्त शैली आध्यात्मिकता से ओत-प्रोत है। धार्मिकता का पुट यद्यपि प्रत्येक चित्र में है परन्तु कला को धार्मिक नहीं बरन् लौकिक कहना अधिक उपयुक्त होगा। अजन्ता के अमर चित्रकारों में मौलिक हार्दिक भाव ये और तभी सभी चित्रों की शैली से किसी न किसी आधार को अपनाये हुए ज्ञान, चातुर्य और आध्यात्मिक उन्नयन का परिचय स्पष्ट झलकता है। अजन्ता शैली की प्रमुख विशेषतायें ही उसे विश्व में इतनी लोक-प्रिय बना सकी। ये विशेषताएँ निम्न हैं—

### विषय संयोजन

अजन्ता चित्रों की प्रमुख विशेषता उसके विषयों का संयोजन है। संयोजन के साथ-साथ उसकी सुसंगठित योजना है जो महान् वैभव के आधार पर टिकी है। प्रायः सभी चित्र पूर्णरूपेण कथाओं पर आधारित हैं जिसमें पात्रों की एक भारी भीड़ है परन्तु संयोजन में केन्द्रत्व स्पष्ट दिखाई पड़ता है। प्रमुख चित्र की प्रधानता लिए हैं। संयोजन इतना पुष्ट है कि सद्योगत दृष्टि उसी पात्र पर ठहरती है। यत्र-तत्र-पात्र बिखरे नहीं दिखते, अतः सभी में एक शृंखला है। प्रमुख पात्र कुछ विशाल, मध्यम और पूर्ण हैं। 'काशीराज-नागराज मिलन', 'इन्द्र और उसका परिवार', 'तपस्व्यालीन भगवान् बुद्ध' आदि चित्रों में संयोजन पुष्ट हुआ है कि अधिक पात्र होते हुए भी उसके केन्द्रत्व और यथार्थता पर कोई आघात नहीं करते परन्तु रसानुभूति हाँकर ही रहती है (देखिये रेखाकन-12)। चित्रों के वाक्श्व में स्थापत्य अथवा प्रकृति का सहारा लिया है।

### आलेखन चित्रण

अजन्ता के कथाचित्रों के अवलोकन के पश्चात् जो बड़ी विशेषता दर्शकों को मन्त्रमुग्ध करती है वह है आलेखन-कला और उसका सफल चित्रण। चित्रकारों ने कमलपुष्प से बहुत प्रेरणा ली है और कमलपुष्प इस अलंकारिता में प्रधान स्थान सम्भाले हुये हैं। बया छत्ते—बया मण्डप—मभी में आलेखन प्रमुख रूप से हुआ है। कमल दल, कमल पुष्प, कमल पत्र, लतिकार्ये एवं गुच्छ आदि का ऐसा नियन्त्रित समन्वय हुआ है कि कहीं भी अस्तरने वाली वस्तु दिखाई नहीं देती। संसार में शायद ही कोई कला-पागली या कलाकार होगा जो कमल पुष्प को इतने विविध रूपों में रस सके। इसी कमल पुष्प में जो कोमलता व मोच है—वही नालित्य अजन्ता के पात्रों में धार्य जाती है। कमल पुष्प के प्रतिग्विभ हम्नी, वृषभ, हम्, पन्न जेग, घाम, शरीफा तथा घुगन रूप में मानवाकृतियाँ आदि ऐंम गुणठिन रूप में संयो-



ग्रेलाकन—12 शतक का नारी चित्रण—एक परिचारिका

जित हुए हैं जिनसे आलेखन में प्राण आ गये हैं। आलेखनों से ज्यामितीय आकारों, त्रिभुज, आयत आदि सुन्दर बने हैं। अजन्ता कला मण्डप की सभी छतें, कोने, फर्श और दीवारें प्रायः सभी अलंकृत हो गये हैं। इन आलेखनों का रंग विधान भी अत्यन्त उच्चकोटि का है जो संयोजन में चार चांद लगा देता है।

इन आलेखनों के अतिरिक्त आभूषणों, मुकुटों और अस्त्र-शस्त्रों का भी चित्रण अत्यन्त सूक्ष्म हुआ है। बारीकी और विभिन्न आलेखनों में उन्हें ऐसा मजाया गया है कि दर्शक आश्चर्यमग्न हो जाते हैं। कई दूर्तों और पात्रों पर भी प्रभावशाली एवं मनोहारी आलेखन चित्रण हुआ है। कई पात्रों के मुकुट इतने सुन्दर बने हैं कि मुकुट बनाने वाला कारीगर अजन्ता जाकर उनके विभिन्न डिजाइन सीख सकता है।

अजन्ता में परम्परा प्रमुखता या रुढ़िवादिता (Conventionalism) का यदि कहीं आभासमात्र होता है तो केवल अलंकारिक चित्रावली में—परन्तु चित्रकारों ने कुशलता बरती है और शिथिलता नहीं आने दी। आलेखन विधि एवं मानवाकृतियाँ एक ढाँच में ढली दिखाई देती हैं परन्तु मौलिकता एवं नवीनता लेकर उनका रूप निरंतर पड़ा है।

## नारी चित्रण

अजन्ता चित्रावली में नारी चित्रण अत्यन्त प्रभावशाली एवं महत्त्वपूर्ण है। यह अर्थ नहीं लगाया जा सकता कि नारी को चित्रकार किसी विशेष दृष्टि में देखते थे अपितु यह कि अजन्ता में नारी विशिष्ट व्यक्ति रूप में नहीं अपितु एक सिद्धान्त के रूप में है जो सार्वभौम सौन्दर्य की प्रतीक है। अजन्ता की मानव सृष्टि में स्त्रियों का स्थान उच्चतम बताया है। वस्त्रों का व्यवहार परिमित था परन्तु कला में विनय है, सयम है और मर्यादा का मर्यादा रूप। रानी, राजकुमारियाँ, परिचारिकाएँ या नर्तकियाँ सभी चित्रित की गई हैं, परन्तु अग्रमता कहीं नहीं आई, न वही अस्ती-मता की भूलक है। सभी मर्यादा के सूत्र में बँधे हैं। चित्रकारों ने बारीकी से सभी घंग-अत्यंशों की शोभा निखारी है। युगल प्रेमी प्रेमालिखन करते दिखाये गये हैं परन्तु मन में पाशविक विकार नहीं आते। आत्मा और माधुर्य की एकता सर्वत्र दृष्टिगोचर होती है। स्त्रियों की शरीर-भारति, हाथ-पैरों के अचिनय, करगुलियों की सीला, केनाकलापों की जटा.....सभी एक में एक बढ़कर है। स्त्रियों में पर्याप्त सम्मान और स्वतन्त्रता का भाव दर्शाया है। नारी चित्रण में चित्रकार ने अपना बीजल लुब्ध दिखाया है। सभी चित्र मूल अवश्य हैं परन्तु नारी के सभी भावों को, मुद्राओं को तथा कार्यों को स्पष्टतया व्यक्त करते हैं। अजन्ता के नारी-चित्रण में इन्द्रियपरता की अपेक्षा आध्यात्मिकता का अधिक स्थान है।



## रेखांकन

अजन्ता के चित्र-जगत को देखकर दर्शकों की बुद्धि चकरा जाती है। उन चित्रों की जान वे रेखाएँ हैं जिनके आधार पर चित्रों की सुन्दर योजना बनी है। चित्रकला ■ कुछ विद्वानों का मत है कि अजन्ता के चित्रों में सबसे बड़ी विशेषता वे रेखाएँ हैं जो चित्रों को अधिक सुन्दर बनाती हैं। बौद्ध चित्रकारों ने मानव के अंग-प्रत्यंगों का जैसा अकन रेखाओं के आधार पर किया वह प्रयत्न करने योग्य है। इसी रेखांकन के सहारे मूक चित्र बोल उठते हैं, जड़ आकृतियाँ जानदार बन गई हैं और कथा-कल्पनाएँ साकार बन कर उतरी हैं। बौद्ध चित्रकारों का तूलिकाओं पर इतना अधिकार था कि गतिशील रेखाओं से गोलाई, प्रकाश-छाया प्रभाव, उभार, स्थितिजग्य लघुता आदि दर्शाया जा सका है। हस्त-मुद्राएँ, नेत्रों की बाँकी चितवन, अंगों की भाव-भंगिमाएँ, सम्पूर्ण अंगों की लचक-सर्मा रेखाओं द्वारा सशक्त बन गये हैं। यह स्पष्ट है कि प्राचीन चित्रकला का आधार रेखाएँ थी परन्तु अजन्ता कला-मण्डप के चित्रों को रेखाचित्र नहीं कह सकते। छाया-प्रकाश के नियमों का प्रयोग यद्यपि अजन्ता में नहीं पाया जाता फिर भी उन चित्रों में परिवर्तनशील रेखाओं, आभूषणों के झुकाव और हल्के रंगों के योग से आकृतियों की गोलाई और उभार भली प्रकार प्रदर्शित कर दिये हैं, भीहों, केशों और परिधानों आदि के चित्रण में रेखाओं का ऐसा कमाल है कि दर्शक आश्चर्यमग्न हो जाते हैं।

## मुद्राएँ एवं भाव-भंगिमाएँ

अजन्ता की कला की एक प्रमुख विशेषता मुद्राओं द्वारा भाव-प्रदर्शन है। हाथों और अंगुलियों के सौष्ठव से जिन मुकुमारता के साथ अजन्ता में गति और आन्तरिक विलास की अभिव्यक्ति की गई है उसकी उपमा विश्व-कला के इतिहास में मिलना कठिन है। (देखिये रेखांकन 13-14) चेंबर बुलाते, पुष्प धामे, पात्र लिये, प्रणाम करते, आभूषण प्रस्तुत करते तथा दुःख, कष्ट आदि शान्ति व्यक्त करते सभी भाव हस्त-मुद्राओं से सहज में ही प्रकट हो जाते हैं। प्रत्येक हस्त-मुद्रा और अंगुलियों की बनावट विशिष्ट भावों का प्रदर्शन करती है जिसे देखकर मानसिक उत्साह और सात्विक शान्ति की उद्भावना होती है। कहा जाता है कि अजन्ता में भावों की बनावट अनुपम है परन्तु कुछ समीक्षकों के मत में अजन्ता में भावों से भी बढ़कर हस्त-मुद्राओं का स्थान है।

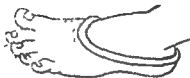
## चित्रों में व्यापक दृष्टिकोण

अजन्ता के चित्र जीवन के एक उजलन्त प्रतिरूप हैं। उन अमर चित्रकारों ने हर दृष्टि से हर पहलू को तूलिकाओं से उतारा है। उनकी सामग्री मानव के विक-मित्र क्षेत्र से एकत्रित हुई थी। नगरों के विलासजन्य सागरिक, ग्रामों में शान्त जीवनयापन करते वृषक, याचार्न याचक, मध्ण, व्याध, युद्ध-प्रेमी सैनिक, प्रवासी राज-दम्पति सभी अजन्ता में दिखाई देते हैं। जीवन की इस विविधता ने

अजन्ता का हस्त-मुद्रा-वैचित्र्य

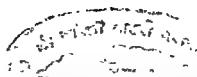


## भजन्ता की पद मुद्राएँ



रेखावन-14 पद मुद्राओं में विभिन्न प्रकार की गति का ज्ञान होता है---

महाकवि एवं प्राणवान रेखाश्री द्वारा मुद्राओं में प्रवाह संचार हुआ है।



अजन्ता में एक विशाल आकृषण उत्पन्न कर दिया है जिसके कारण उसके प्रति घोर अरुचि अरसिकों में ही हो सकती है। परन्तु, चित्रकार ने जीवन के अग्र-प्रत्यय को देखने की ओर आकर्षण रूप में ही देखा है, नागरिक और ग्रामीण, राजा और रक्त सभी जीवन के एक ही अंग हैं। हर प्रकार व्यस्त कार्य के पीछे एक विनाश जीवनधारा है जिसको कलाकार ने अपनी सूक्ष्म बुद्धि में देखकर पहचान लिया है। उसका प्रवाह आध्यात्मिक उन्नयन की ओर है और अजन्ता का सम्पूर्ण चित्र-भण्डार उन्ही दिशाओं की ओर सकेन्द्र करता है। अन्त में इन चित्रों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उनमें चित्रकला और मूर्तिकला का अभिव्यक्ति वैभव समन्वित हो गया है। ऐसा प्रतीत होता है जैसे कि अजन्ता के इन चित्रकारों ने अपनी ओर समोहित कर देने वाली मूर्तिकाओं द्वारा अपने चित्रों में ममस्त मंमार का सम्पूर्ण मौन्दर्य समेट कर उसको प्राणवत कर दिया है।

### रंग-विधान

डी एनसेम जार्ज का कथन है, "अजन्ता के रंग इसी विस्तार के अन्य देशों के प्राचीन चित्रों की अपेक्षा अधिक गहरे परन्तु शुद्ध हैं।" अजन्ता चित्रों का रंग विधान सादा है। रंग अत्यन्त चमकीले और प्रभावपूर्ण हैं। समय का प्रभाव उन पर अवश्य पड़ा है परन्तु फिर भी इतने आपातों को सहकर भी रंगावली सुन्दर है। इस पर भी यह अनुमान लगाया जा सकता है कि हजारों वर्षों पहले उसकी चमक कैसी होगी? अजन्ता रंग-विधान एक विशेष कोटि का है। चित्रों की पृष्ठभूमि गहरी है और हल्के रंगों की रेखाओं के योग में वस्तुओं को उभारा गया है। रंगों में भारीपन बिल्कुल ही नहीं है और उनका चुनाव अत्यन्त ही उपयुक्त ढंग में किया गया है। रंग साधारण कोटि के अवश्य हैं साथ ही अमिश्रित हैं परन्तु उनकी संगति अत्यन्त ही महत्त्वशाली है। रंगों की हल्काई और गहराई समान रूप में आकर्षक है। शीघ्र चित्रकारों के प्रिय रंग—ध्याय, स्वेत, हरा, लाल, गुलाबी, पीला, गेरुआ और नीला है। उनका ही प्रयोग बहुधा चित्रों में हुआ है।

### भित्तिचित्रों की अंकनविधि

अजन्ता के कला-गण्य एक विविष्ट परम्परा पर आधारित हैं जिनका इतिहास इतना व्यवस्थित है कि विश्व भर के चित्रकार असोमान करते नहीं सकते। अजन्ता के भित्तिचित्र भारतीय चित्रकला के अग्र चिह्न हैं। इन भित्तिचित्रों की प्रमुख विशेषता इनकी आलेखन शैली है जिसमें प्राणों को स्पष्ट कर देने की अपूर्व क्षमता है। प्राणों की चेष्टाओं द्वारा भावों की योजना और अत्यन्त अनुपम कल्पना स्वर्ण का जैसा चित्रण इन भित्तिचित्रों में है चायद ही विश्व के किसी कोने में विद्यमान हो।

अधिकतर कलाविदों ने इन भित्तिचित्रों को 'फ्रैस्को' (Fresco) नाम से अभिहित किया है परन्तु वास्तव में इसमें टेम्प्रा (Tempera) पद्धति भी

है। इन दोनों के समन्वय से ही भित्तिचित्रों का अंकन हुआ है। फिर भी भारतीयों ने अपनी एक विशिष्ट विधि का प्रयोग किया है जिसके फलस्वरूप आज भी ये भित्तिचित्र अपनी पूर्ण वैभवावस्था में विद्यमान हैं। इन भित्तिचित्रों का प्रथम आधार मिट्टी, गोबर, प्रस्तर चूर्ण, सभी मिश्रित रूप में समतल लेप के लिए प्रयुक्त किये जाते तथा अधिक स्थायित्व के लिए अनाज की भूसी, वनस्पति रेशे आदि मिलाये जाते सीपी, घोघे और मोद का पुट भी दिया जाता और लकड़ी की चापी दी जाती जिससे एक समान समतल रहे। चिकनाहट लाने के लिये शीशे और दाखो को घोटा जाता जिसमें खुदरापन न रहे। इसके पश्चात् कलाकार रेखांकन आरम्भ करते थे।

इन सभी वस्तुओं के प्रयोगमात्र से ही यह स्पष्ट है कि इन चित्रों पर ताप, हवा और वर्षा तथा प्रकाश की किरणों का असर अधिक न हो सका और चित्र सुरक्षित रहे। रेखांकन शायद दो प्रकार में किया गया होगा ऐसे मत प्रायः प्रचलित हैं। प्रथम तो यह कि पहले जानवरों की पतली खाल पर रेखांकन करते फिर लोह-लेखनी से चित्र पर छेद करके उतारा जाता और गेवरा रंग से उभारा जाता। दूसरा मत यह है कि वे उम आधार पर सीधे ही चित्रांकन करते। ऐसे पट्ट और कुशल हाथों के लिए पूर्वांकित की कोई आवश्यकता ही नहीं रहती थी। अधिक प्रामाणिकता किस मत को दी जाय, विन्यासपूर्वक कहा नहीं जा सकता।

रेखांकन के पश्चात् रंगों की भरवाई होती थी। ये रंग भारतीय प्रस्तर चूर्ण के अधिकांश होने जिनमें गेरू मिट्टी, मुलतानी मिट्टी, रामरज, काजल, हरा तथा नीला रंग होता था। प्रस्तर चूर्ण होने से ही ये रंग इतने टिक सके हैं। रंग भरने से पूर्व आधार को कुछ गीला कर लिखा जाता और फिर रंगावली आरम्भ होती। उन चतुर चित्तेरों द्वारा अनवरत रंगों की छुटाई और अह्निश कार्यक्षमता मचमुच प्रशंसनीय है।

भजन्ता की इस अमृतपूर्व चित्रकारी और अंकन विधि के प्रणेता कौन थे? यह प्रश्न दर्शकों के मानस में घूमता रहता है। इस चित्रकारी को करने वाले कुछ बेरोवर चित्रकार थे जो बौद्ध राजा-महाराजाओं द्वारा नियुक्त किये गये थे। कुछ चित्तेरे ऐंमें भी थे जो बौद्ध धर्म के प्रचार-प्रवाह से कुशल एवं निपुण चित्रकारों ने दीक्षा ली, भिक्षु बने और धर्म-प्रचार कार्य में कला को अधिक प्राणवत् किया। उन भिक्षु कलाकारों ने भगवान बुद्ध की जीवन-सीलाओं, जातक कथाओं और प्राकृतिक दृश्यों में प्राण फूंक दिये। उनकी अन्तर्कला जागृत हुई और कुशल हाथों ने ऐसी कला का सृजन किया है कि वह सत्तार में अमर हो गई।

भजन्ता का तक्षण कार्य इतना सरल नहीं था। गहरे तथा तक्षण कार्य के लिए अघेरा किम भाति दूर किया होगा? ऐसा अनुमान है कि उन्होंने उजाले

लिए गुफा के द्वार पर आई प्राकृतिक धूप और किरण को एक टेढ़े दर्पण की सहायता से उजाला किया जान पड़ता है। किरण दर्पण पर गिरती, एक नया अवम पैदा करती और गुफा में उजाला ही उजाला। इसी प्रकार यह कार्य बड़े पैमाने पर हुआ होगा तभी इतनी बारीकी का तक्षण कार्य, मूर्तियों का निर्माण और रंग-रूप का सफल वैचित्र्य संभव हुआ है जो अपने में पूर्ण ही नहीं अपितु एक महान् आश्चर्य है।

### भावात्मक चित्रण

भजन्ता के भित्तिचित्र भौतिक यथार्थ से हटकर हैं यद्यपि विषयवस्तु, भौतिक जगत पर आधारित है तथापि विविध मुद्रायें, अलंकरण, स्वापत्य, पशु-पक्षी चित्रण कहीं भी यथार्थ रूपों को नहीं लिया गया है। ना ही छाया-प्रकाश, पर्यप्रेक्ष्य अथवा आकार रचना से हबहू बनाने का प्रयास किया है जो कि भारतीय कला की प्रमुख विशेषता है। कला भौतिक रूपों से आरम्भ होकर पूर्ण आध्यात्मिक हो गई है। कला ईश्वर में तादात्म्य का एक मार्ग बनी है।

### भजन्ता के चित्रकार

भजन्ता की गुफाओं का निर्माण करीब आठ सताव्विंशो तक होता रहा। सातवाहन, वाकाटक आदि अनेकों राजवंशों के संरक्षण में भजन्ता की कला का सुन्दर अंकन होता रहा। राजवंशों ने चित्रकारों को अपने संरक्षण में रक्खा व कलाकृतियों का निर्माण कराया। कलाकार कलाधारा को वंश परम्परानुसार आगे प्रवाहित करते रहते थे। भजन्ता कालीन कलाकार समूह में चित्रण किया करते थे। विभिन्न कलाकार चित्रण के विभिन्न चरणों में पारगम होने थे जिनका स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं होता था। भजन्ता दीर्घी में किसी भी कलाकार की निजी विशेषता असंग नहीं दिखाई देती है। यही कारण है कि भजन्ता की किसी भी गुफा में कलाकार ने अपना नाम नहीं लिखा है।

भजन्ता भारतीय चित्रकला का आदर्श रही है जिसे आधुनिक एवं पारम्परिक दोनों तरह के कार्यरत कलाकारों ने अपना मार्ग दर्शक माना है। भजन्ता परम्परा की भारतीय चित्रकला पर अमिट छाप है चाहे वह मुगलकालीन हो अथवा राजपूत या कांगड़ा। आज भजन्ता के चित्रों की देखने के लिए विद्वदों के कौने-कौने से कलाकार, कला समंज, इतिहासकार एवं कलाप्रेमी आते हैं एवं कला के इस गजाने को देखकर हतप्रभ रह जाते हैं।

## बौद्धकालीन कला के अन्य केन्द्र

### बाघ गुफा के चित्र

बौद्ध चित्रकार भारतीय चित्रकला के प्रणेता हैं। तूलिकाओं को पकड़ने वाले कोमल हाथों ने बनो की गहराइयाँ काटी, पहाड़ों की कठोर चट्टानों को चीरकर लम्बे-लम्बे विशाल चैत्य बनाये, रंग-विरंगी छतों का सृजन किया तथा नक्काशी रंगीन दीवारों आदि का निर्माण किया। सैकड़ों वर्षों तक रंगों की अविरल धारा बहती रही। उसी का परिणाम है—बाघ की गुफाओं का अद्भुत सौंदर्य, जिसमें कल्पना साकार रूप धारण कर बैठी। बाघ का समृद्धताशील शिल्प, शुद्ध एवं भव्य कल्पनालोक तथा कोमल करागुलियों द्वारा चित्रित बोलती हुई प्राकृतिकता सभी मिलकर एक कला समग्र का निर्माण करते हैं।

बाघ गुफा का छविलोक विध्य श्रेणियों में नर्मदा की महायक नदी बाघ के किनारे पर स्थित है। इसी के समीप का गाँव बाघ कहलाता है और इसी के आधारे पर इन गुफाओं का नाम भी पड़ा है। बाघ भ्वालियर रियासत के धार जिले में स्थित है जो इन्दौर से 90 मील दूर है। यहाँ बाघेश्वरी देवी का एक प्राचीन मन्दिर है। गुफाओं के आगे-पास का घना जंगल भील जाति का क्रीडा-स्थल है। इन गुफाओं की चित्र पंखी अजन्ता पंखी का आधार रूप है जो भगवान् बुद्ध के पवित्र जीवन में पूर्णतया सम्बन्धित है। महायान सम्प्रदाय के बौद्ध भिक्षुओं ने धर्म-केतु लेकर गुफाओं में अपना जीवन फूँक दिया। इनके निर्माण के सम्बन्ध में अनेको विवाद प्रचलित हैं। ऐतिहासिक दृष्टिकोण में कोई काल निर्धारित नहीं किया जा सकता परन्तु भिन्न-भिन्न कला विद्वानों ने अपने विचार निर्माण काल के सम्बन्ध में प्रत्यक्ष प्रकट किये हैं। कला मर्मज्ञ फरग्युसन और बॉगें ने इनका निर्माण काल 500 ईस्वी बताया है तो कई लोगों ने सातवीं शताब्दी के प्रमाण भी प्रस्तुत किये हैं। जो भी हो गुफा की चित्रावली अजन्ता के समान है तथा विषयावली बौद्ध धर्म में पूर्णतया सम्बन्धित है।

बाघ गुफा के कला संसार में कुल नौ गुफायें हैं जिनका सामान आठे सात में गज लम्बा है। चौथी और पाचवीं गुफाओं में मिला हुआ एक 200 फीट आसामा (बरामदा या दानान) है जिसकी छत बीस मीलों पर आधारित थी मगर गिर जाने में काफी क्षति पहुँची है। इन गुफाओं का जीर्णोद्धार एवं भावी सुरक्षा

भारत सरकार के पुरातत्व विभागाधीन है। क्यों न हो—यह देश की कला सस्कृति की अनुपम धरोहर है। इन गुफाओं में अब पाच ही बच सको है क्योंकि प्रकृति और क्रूर मानव के निर्दयी हाथों ने काफी चित्रों को नष्ट किया है। एक नम्बर की गुफा का भाग कुछ कटा हुआ है। दो नम्बर का चैत्य, तीन नम्बर का हाथी-खाना तथा चार नम्बर का रममहल आदि सुरक्षित हैं। इनके विषय बौद्ध विषयक हैं परन्तु ठीक-ठीक निरूपण करना कठिन है। सम्भवतः कुछ जातक कथाओं से तथा कुछ अश्व-घोष कृत 'बुद्ध-चरित्र' में है। बाघ गुफाओं की शिल्प कला पच्चीकारी तथा चित्रों की गैली देखने पर यह प्रतीत होता है कि अजन्ता की तरह इसमें कई हाथों का स्पर्श और सौंदर्य के प्रभाव नहीं पड़े। उसी आसपास की धरती में ही रंगीन नरम पत्थरों को लेकर पीसा गया होगा और मूल रंगों को ही चित्रों में भरा गया होगा।

### विशेष उल्लेखनीय चित्र

1. दुःखपूर्ण मुद्रा में एक उच्चवर्गीय नारी का चित्र है जिसे कुछ लेखकों ने भगवान् बद्ध के विरह में यशोधरा को माना है। पास ही कदव्या में सनी उसकी सखी



रेखाचित्र-15 नृत्यापना—आपगुफा मानवी मंदी



है। नारी का एक हाथ मुख पर और दूसरा विशेष दर्शनीय मुद्रा में है। इस चित्र के पास ही भरोखे के बाहर पेड़ की डाली पर कपोत युग्म बैठा है। इससे जान पड़ता है कि कलाकार ने प्रणय प्रसंग लिया होगा। यह चित्र गुफा न 4 का है।

2 नृत्य करती हुई साथ नारियों का चित्र अत्यन्त ही सुन्दर और भावपूर्ण है। हाथों में मंजीरे और छोटे-छोटे डण्डे हैं। ताल पर गिरकती और मंजीरें बजाती सुन्दर मुख-मुद्राओं वाली नारियाँ अत्यन्त मनोहर और भनी लगती हैं। इन प्राकृतियों में अजन्ता की सी सजीवता है जो गुफा न 1 चित्र में मिलती-जुलती है। संयोजन की दृष्टि में यह चित्र मोहक एवं महत्वपूर्ण है जिसमें एक अपूर्व प्रवाह और गति है। इतिहासकारों ने इस दृश्य नृत्य को "हल्लीसक" का नाम दिया है।

3 लगभग डेढ़ दर्जन अश्वरोही एक समुदाय के रूप में जा रहे हैं। अश्वों की उन्नत ग्रीवाओं तथा अश्वरोहियों की मुखमुद्राओं में ऐसा प्रतीत होता है कि ये किसी विजयोल्लास में तल्लीन अपने गन्तव्य स्थान की ओर प्रयाण कर रहे हैं।

4 हाथियों के एक विशाल जुलूस का भी एक चित्र मिलता है जिसमें महा-वत, राजा तथा छत्र लिये सेवक, चँवर डुलाती नारियाँ सभी शान्त मुद्रा में हैं। मारा का मारा समुदाय मथर गति में आगे बढ़ रहा है।

5 गुफा न 3 में एक बालिका झुकने की मुद्रा में है जो अस्पष्ट है।

6 इसके अतिरिक्त गुफा न. 2 व 4 में प्राकृतिक आलेखों की भरमार है। कमल पुष्पों की प्रधानता अजन्ता की तरह यहाँ भी अधिक है। सभी आलेखनों में पशु-पक्षी बड़े ही सुन्दर चित्रित किये गये हैं। बेलों में पक्षी, वृषभ एवं हाथी गतिशील अवस्था में चित्रित किये गये हैं।

### बाघ गुफाओं की विशेषताएँ

इन गुफाओं की प्रमुख विशेषताओं में प्रकृति का अरुण अद्भुत एवं उत्तरेखनीय है। आलेखनों में फूल-पत्तों और पशु-पक्षी इस तरह सजाये गये हैं कि आश्चर्य किये बिना नहीं रह जाता। शुक-सारिका, कोकिल-कणाल तथा मोर और चकोर मदा ही भारतीय बना और साहित्य में सहयोगी, प्रेरणा-प्रेरक एवं संदेशवाहक रहे हैं। उनका चित्रण भी बाघ गुफा के आलेखनों और चित्रों में उचित स्थान पर किया गया है। रेखाकन की दृष्टि से पुष्पगुच्छों, वल्नरियों, कमल, कमल नालो, लतामर्गों एवं गुत्तों का सुन्दर रेखाकन हुआ है। नताओं आदि का झुकाव इनमें सुन्दर ढंग से बनाया गया है कि आश्चर्य होता है और बीच-बीच में तो पक्षियों का विविधमूर्ता प्रदर्शन तथा चोंच लड़ाते हुए, फल खाते हुए तथा आनिमन करते हुए अत्यन्त रोचक एवं स्वाभाविक लगते हैं। भारतीय साहित्य एवं कला में हाथी

को मांगल्य पशु माना है जिसे बाघ गुफा के आलेखनों में उचित स्थान मिला है। हाथियों और बैलों की रेखाएँ बड़ी सबल, पुष्ट एवं गतिशील बन पड़ी है। अनेक पक्षियों का पत्र-पुष्पो के बीच में स्वाभाविक अकर को देखकर कलाकार की कुशलता की सराहना करनी ही पड़ती है। बाघगुफा की कलाकृति अपने में पूर्ण एवं विशिष्ट है जिसकी अनुकृति भी सम्भव नहीं लगती। गुफाओं की कला देखकर ऐसा प्रतीत होता है कि यमूचो प्रकृति पशु-पक्षियों को गोद में लिये कला के माध्यम से मुखरित हो उठी है। अन्ततः निष्कर्ष के रूप में यह सफलतापूर्वक कहा जा सकता है कि बाघ का कलाकार जितना बौद्ध धर्मोवलम्बी है उतना ही प्रकृति, मानव और पशु-पक्षियों का पारस्वी। यही कारण है कि उसने उन्मुक्त होकर गुफाओं की ऐसी मनोरम सृष्टि की।

### शैली

बाघ गुफा भित्ति-चित्रों की शैली प्रायः वैसी ही है जैसी अजन्ता की गुफा न. 1 व. 2 की है। विविधता, आलंकारिक विन्यास, आकृति चित्रण और रेखांकन की दृष्टि में ये चित्र अजन्ता के समान ही हैं। इसमें अजन्ता की सी माध्यमिकता इतनी अधिक नहीं परन्तु लौकिकता सर्वत्र पाई जाती है। यहाँ के बौधिसत्त्व चित्रों में उतनी भाव-प्रवणता एवं अतीन्द्रियता नहीं है जितनी अजन्ता में। 'हल्कीमक' दृश्य चित्र में अनियमित आनन्द दृष्टिगोचर होता है जिससे कुछ लोगों को यह आश्चर्य-कर प्रतीत होता है। बौद्ध-भिक्षुओं के निवास स्थान में इस प्रकार के चित्र कैसे निमित्त हुए, प्रश्न उठता है परन्तु विसैंट स्मिथ महोदय का कथन है कि ऐसा ही विषय मथुरा और वादाभी इत्यादि की बौद्ध सङ्गण-कला में भी दिसलाई पड़ता है, जिसमें ज्ञात होता है कि समय के साथ-साथ बौद्ध धर्म की सन्यासपरता भी कम होती गई और लौकिक जीवन में बौद्ध-भिक्षु पहले की अपेक्षा अधिक आनन्द लेने लग गये। बाघ के कलाकार मानसिक अवस्थाओं के चित्रण में दक्ष थे। उदाहरणार्थ 'पद्मोदरा' की व्यथा, हाथी पर बैठी हुई स्त्रियों का सयत उत्सव, ऋषि का उपदेश सुनते हुए राजा की दत्तचित्तता इत्यादि में इस क्षेत्र में निपुणता का आभास मिलता है। आकृति चित्रण में भी ये कलाकार बड़े कुशल थे। गुफा संख्या 3 में एक चैबरवाहिका का चित्र है जो एक उत्कृष्ट उदाहरण है। अपने ही भार से झुकी हुई तरली चैबरवाहिका को तन्द्रालस मुद्रा में मोलिकता के साथ-साथ उन्नत प्राध्यात्मिकता का विलक्षण सामंजस्य मिलता है। अजन्ता की भाँति रेखाओं और रंगों की स्वच्छन्दता बाघ में भी दृष्टिगोचर होती है। कथा के केन्द्रीय पात्र का प्रमाण यहाँ भी अन्य पात्रों और वस्तुओं की अपेक्षा अधिक है, जिस कारण गढ़न ही उनकी

ग़ौर ध्यान आकृष्ट हो जाता है। कुछ विद्वानों के मतानुसार इस दृष्टि से बाघ की कला अजन्ता से भी बढ़कर है। बाघ गुफाओं की बारीक पच्चीकारी और चित्रों की अभिनव शैली ने प्राचीन कला के इतिहास में कई परम्परायें स्थापित की हैं। रंगों के अध्ययन से पता चलता है कि इसकी शैली में एक अपनापन है, स्वाभाविकता है तथा मौलिकता है। आलकारियों के चित्रण में भी अजन्ता की सी पुष्टता है। पुष्प, पक्षियों, पक्षी, मछली, फल, जानवर इत्यादि सभी अजन्ता की ही भाँति निरूपित किये गये हैं परन्तु उनमें कोमलता एवं कौशल अधिक प्रतीत होता है। बाघ कला का भाव पक्ष अजन्ता से दुबल अवश्य प्रतीत होता है, परन्तु तात्त्विक दृष्टि से बाघ की कला अजन्ता के समान ही है।

### बादामी गुफाएँ

अजन्ता की तरह इन गुफाओं में भी भित्ति-चित्र मिले हैं जिनमें अजन्ता की सी शैली का आभास मिलता है। गुफाएँ बम्बई प्रान्त के आइहोल नामक स्थान से आई हैं। धारवाड चालुक्यों के बनवाये हुए अनंके वास्तु ग्रामपाम बिजरे हैं जो महत्वपूर्ण माने गये हैं। बादामी गुफाओं का समावेश इन्हीं में है। इन गुफाओं का बाह्य रूप सादगी लिये हुए है परन्तु भीतर पापाण को जीवित कर दिया गया है और चारुता, कौशल तथा बारीकी का कार्य मन को अनायास ही मोह लेता है। पर्सि ब्राउन महोदय ने एक जगह कहा है, “बादामी गुफाओं के भीतर आकर उनके वैभव को देखकर सचमुच चकित होना पड़ता है।”

चालुक्यों द्वारा इन गुफाओं में चार गुफा मन्दिर बनवाये गये हैं जिनमें लगे एक मिलालेख में पता चलता है कि इन गुफाओं की तिथि 578 ई. थी। इन गुफा मन्दिरों में तीन ब्राह्मण धर्म और एक जैन धर्म से सम्बन्धित है। इस प्रकार ब्राह्मण चित्रणों के अब तक ज्ञात उदाहरणों में ये सबसे प्राचीन हैं। इनकी शैली अजन्ता की शैली में भिन्न नहीं। इनका स्पष्ट है कि ब्राह्मण शैली बौद्ध शैली जैसी कोई चीज इस देश में नहीं रही। बादामी के चित्र काफी पुराने हैं परन्तु काल की इतनी लम्बी अवधि ने चित्रों को धुँसता अवश्य किया है फिर भी उनका कलात्मक महत्व कम नहीं है। इन गुफाओं में निम्न चित्र विशेष उल्लेखनीय हैं—

(1) विरहिणी—विरहिणी का चित्र इन गुफा चित्रों में विशेष महत्वपूर्ण है। नारी सम्भे का सहारा लिये दूम्ब की ओर टकटकी लगाये खड़ी है। ऐसा प्रतीत होता है जैसे भासों में वेदना का गहरा ज्वार भरा हुआ हो।

(2) राज-समा नृत्य—इसमें भगवान धरकर नृत्य में तल्लीन है। उनके हाथों की मुद्राएँ अत्यन्त रमणीय हैं। नृत्यानन्द मुख मण्डल के भावों से उद्भाषित होता है।

(3) शिव-शार्वती विवाह एवं परिणय के चित्र।

(4) उद्दिश्यन विद्याधर मिथुन—इस चित्र की वृद्धमूर्ति एक अमरगोपील बादामी द्वारा चित्रित की गई है तथा विद्याधर के हाथों का अंकन मुद्रा पूर्ण हुआ है।

(5) सिंहासनारूढ़ राजा-रानी—इसमें कई परिचारिकाएँ चित्रित की गईं तथा कुछ झरोखे से भाँकती हुई दिखाई गई हैं।



### मूर्त्तिकन 16 विरहिणी—बादामी गुफा

शैली—सामान्य रूप से यदि इन गुफाओं का मूर्त्तिकन किया जाय तो इनकी सी घञ्जता और बाप हीनियों की श्रेणी में आती है परन्तु उत्कृष्टता और मृदुता की दृष्टि में उस स्तर की नहीं हुई है। इन गुफा चित्रों की भावोत्पन्नता अपनी वसिष्ठता के लिए प्रसिद्ध है। इन गुफा चित्रों में परवर्ती चित्रों के विपरीत प्रतिमंग और पीने से चमक सेहरी का कम प्रयोग हुआ है। दुहरी भीहरी का आवेदन इन चित्रों में विशेष रूप में पाया जाता है। एक विद्वान ने तो कहा है कि "बादामी के चित्रों में स्पष्ट होता है कि भाग्यीय चित्र विधि धन परम्परा और रुदियों में सुबद्ध होने लगी और स्वान्त्य निधिस हो गया है।" इन भक्ति-चित्रों में पश्चिमाण्डाल है और रणवली काही नीयित है। इनका प्रवश्य बड़ा जायेगा कि घञ्जता की ही भक्ति मोकिरता के पीछे भाव्यान्वितता और बोद्धक नट्यता के दोनों

बादामी में भी होते हैं और आकृतियों के चित्रण की प्रखरता की दृष्टि से बादामी अजन्ता से पीछे नहीं है।

### सित्तनवासल गुफाएं (पल्लवकालीन मिति चित्र)

भारत के मुद्गर दक्षिण में भी अजन्ता-चित्रकला के दर्शन होते हैं। इसमें स्पष्टतया अनुमान लगाया जा सकता है कि अजन्ता शैली का प्रसार प्रत्यधिक हुआ था। मद्रास राज्य में तंजौर के पास पट्टुकोटाई रियामत में सित्तनवासल स्थान में ये गुफाएं स्थित हैं जिनमें भी कुछ चित्र मिले हैं। इन भित्ति-चित्रों को पल्लवकालीन माना है जिनका रचनाकाल अजन्ता और वाघ की तरह अनिश्चित नहीं। सित्तन-वासल गुफा मन्दिर महेन्द्र वर्मा प्रथम (600-628 ई.) तथा उनके पुत्र नरसिंह वर्मा (628-60 ई.) द्वारा सातवीं शताब्दी में निर्मित हुए। उसकी भीतों, छतों और खम्भों को आलंकारित पूर्ण चित्रित किया गया परन्तु आज ये भग्नावस्था में हैं। छतों और खम्भों के चित्र कुछ अवशेषमात्र हैं परन्तु काफी धुंधले हो चुके हैं जिनमें शैली का आभास मात्र मिल पाता है।

### उल्लेखनीय चित्र

सित्तनवासल में एक स्थान पर एक सरोवर का बड़ा ही दिलीप चित्रण हुआ है। कमल पुष्पों से भरा यह सरोवर एक फूगो की मेज के समान शोभायुक्त हो रहा है। गोपुच्छाकृति इन फूलों का आलेखन बड़ा ही नयनाभिराम है और इनमें तनिक लचाव दिखाने में चित्रकार ने अद्भुत सफलता पाई है। सारा सरोवर ऐसे ही फूलों से भरा पड़ा है। जो स्थान रिक्त है उनमें जलप्रेमी जीव-जन्तु जैसे मीन, मकर और कच्छप ऋषि करते दशायि गये हैं। पास ही कुछ हाथी, भैंसें और पक्षी समुदाय दृष्टिगोचर होते हैं। पुष्प-चयन करते पुरुष भक्त दिखाये गये हैं जो 'सम्भवतः' जैन धर्म से सम्बन्धित दिखाई पड़ते हैं। सित्तनवासल गुफाओं के चित्र अधिकतर जैन धर्म से ही सम्बन्धित हैं जिनमें जैन तीर्थंकरों के कई चित्र हैं। इन चित्रों में उनके शरीर के रंगों में छाया प्रकार का प्रयोग हुआ है परन्तु मुखमण्डल के भाव अत्यन्त सजीव जान पड़ते हैं। खम्भों के ऊपरी भाग में दो अप्सराओं के चित्र हैं जिनके सौन्दर्य को देखकर कलाकारों की प्रशंसा करनी ही पड़ती है। यही नृत्य करती एक अप्सरा का लोक-विद्युत चित्र है जिसके नीचे का भाग कुछ नष्ट हो चुका है फिर भी उसमें गति का अपूर्व चित्रण है। अगो में जिसके धिरकन है-बायाँ हाथ दाहिनी ओर चूड़ान्त तक गया है। मुखमुद्रा में पर्याप्त ओज है। ऐसी नृत्य-मुद्रा का गतिपूर्ण आलेखन भारतीय चित्रकला में कम ही मिलते हैं। अजन्ता में भी दो-तीन नृत्य चित्रण अवश्य आते हैं परन्तु इतना ओज किसी में भी नहीं है।

एक चित्र में भगवान् शिव शर्द-नारीश्वर के रूप में कल्याण और शक्ति-रस में दूध-दृष्टिगोचर होने हैं। एक स्थान पर एक राजा का चित्र है जिसके चेहरे पर आभिजात्य विनिष्टता के भाव हैं। बायें कंधे के पीछे तीन-नारी चित्र हैं, सम्भवत

उनकी महीपियाँ हो। पृष्ठ भाग में राजप्रसाद चित्रित हैं। ऐसा उल्लेख आता है कि यह चित्र पल्लव राजा महेन्द्र वर्मा और उसकी रानी का है। एक स्थान पर एक गन्धर्व कमल-कलिकाएँ और कमल-नाल तिये हुए हैं।

शैली—इन चित्रों की शैली बौद्धकालीन ही है जिसमें अजन्ता जैसी परिपक्वता एवं सौष्ठव दिखाई पड़ता है। मित्तनवामन के चित्रों में पर्याप्त पृष्ठता है। रेखाएँ प्रवाहमान होती हुए भी प्रौढ़ हैं फिर भी मृदुलता का अभाव दिखाई नहीं देता। ये तीनों गुण पूर्ण परिपक्वता के प्रमाण हैं जो कदाचित ही मिलते हैं। इन गुफा चित्रों का वर्ण-विधान उत्तम श्रेणी का है, उनमें हल्के मकरित रंगों का प्रयोग हुआ है जो महज में नेत्रों को आकृष्ट कर लेते हैं। बदरग पीले और बदरग हरे का चार योग सरोवर के आलेखन में मिलता है। यत्रतत्र आकृतियों में गौर-वर्ण दर्शाने के लिए चेहरों के चित्रण में चित्रकार ने पीले रंग का बड़ा ही आकर्षक प्रयोग किया है। पीले दो चदम के चेहरों की अधिकता पल्लवकालीन युग की ही देन है और वही बाद में एलोरा में दिखाई देती है। इन चित्रों में सिंदूर की चेहरई एवं हिरौंजी की खुलाई मिलती है जो अजन्ता की स्मृति देते हैं। इन गुफा चित्रों में नर्तकियों का अकल, भाव-सौंदर्य तथा हस्तमुद्राएँ सभी अजन्ता की याद दिलाते हैं। विषयावली को देखते यहाँ ने चित्र जैन धर्म के हैं—विषय जिनका पूर्णतः लौकिक है। इतना निश्चित है कि दक्षिण में भी कला का प्रसार हो चुका था और राजा चित्रकारों का अधिक मान करते थे। स्वयं महेन्द्र वर्मा और उसके पुत्र नरसिंह वर्मा एक उच्च कोटी के साहित्यकार तथा कलाप्रेमी थे। इतिहास में वर्णन आता है कि सातवीं शती के प्रारम्भ में महेन्द्र वर्मा बड़ा ही कला-प्रेमी था, उसके समकालीन कवि दंडी ने अपनी 'अवन्ति गुन्दरी कथा' में राजा की विरदावली में उसे चित्र-प्रेमी भी बताया है। इसमें आश्चर्य नहीं कि महेन्द्र वर्मा चित्रकला का प्रतिपालक भी रहा हो। राजा महेन्द्र के पुत्र नरसिंह वर्मा को भी चित्रकला, साहित्य और वास्तु की पूर्ण रुचि रही। इसी से कला का इतना प्रसार हो सका और सित्तनवासन की कला अजन्ता और बाघ-कला के अत्यन्त निकट आ सकी।

### चोल चित्र

पल्लव वंश के पतन के पश्चात् द्रविड मण्डल में चोल वंश का राजनैतिक प्रभुत्व स्थापित हुआ। चोल नरेशों ने चित्रकला को प्रोत्साहन दिया और जिसके फलस्वरूप चोलकालीन चित्रकला के सज्जित और युग्मे उदाहरण अनेक स्थानों पर मिलते हैं। माँची के कैलासनाथ मन्दिर में चोलकालीन चित्र ये परन्तु अब इनमें से महत्वपूर्ण केवल एक मानवशिर का ही चित्र है, जिनमें मित्तनवामन का प्रभाव स्पष्ट रूप में परिनिहित होता है। इसी प्रकार नार्ममिनाई में विजयालय चोलेस्वरम् के मन्दिर में काली माँ का चित्र है जिसमें देवी नृत्य-मुद्रा में चित्रित है। मन्दिर का नाम नवी शतानी है। चोलकालीन चित्रकला के कुछ उत्कृष्ट उदाहरण तमोर के

वृद्धेश्वर मन्दिर में मिलते हैं। इस मन्दिर का निर्माण राजराज प्रथम नामक नरेश के समय हुआ था। इस मन्दिर के चित्र शैव धर्म के हैं परन्तु विषय अनेक हैं। एक स्थान पर शिव चित्रित है वे बाघम्बर पर आसीन है, पास ही कई गुणी एवं ऋषिजन खड़े हैं। कहीं शिव के दर्शन नटराज एवं त्रिपुरान्तक के रूप में दिखाई देते हैं। एक जगह एक युवा अस्वारोही एक हाथी के पीछे नदी पार कर रहा है। एक अन्य स्थान पर एक युवा एवं वृद्धों का एक सम्मिलित समुदाय है जिसके मध्य में एक वृद्ध व्यक्ति एक पत्रद्वय धामे है जिसके सम्मुख एक युवक हाथ जोड़े हुए है। दर्शकों के मुख-मण्डल पर भिन्न-भिन्न प्रकार के भाव लक्षित होते हैं।

### चित्रों की शैली एवं विशेषता :

सोल चित्रों की शैली अजन्ता एवं सित्तनवासल से कुछ भेद अवश्य प्वाती है परन्तु उनमें तनिक होनता आ जाने से वे उस स्तर की नहीं आंकी जाती। चित्रों के रंग भारी एवं सीमित हैं तथा कदाचित् खण्डों से विभक्त कर दिये गये हैं जिससे उनमें अजन्ता-सी सम्मिश्रता की कमी अस्वरती है। चोतचित्रण कला की प्रमुख विशेषता उसका आकृति-अंकन है। शिव-चित्रों को पुष्टता एवं पौरुष से चित्रित किया गया है तो राक्षस आकृतियों के चित्रण में भी दक्षता बरती गई है। मुद्राओं में विशेष विविधता नहीं है तो उनमें मोटा सोष्ठ्य अवश्य पाया जाता है। गन्धर्वों और अप्सरारमों के चित्रों में लय एवं गति है और आमीन आकृतियों में कुछ लचीलापन है। गन्डी स्त्रियों में कुछ जड़ता दिखाई देती है। उन्हें अधिक गहने पहिने चित्रित किये हैं परन्तु वस्त्रों की कमी है। पुरुष दाढ़ी-मूँछों युक्त हैं तो कहीं तोदिल भी हैं। चेहरे गोलाकार हैं और मनुष्यों के नेत्र सीधे आकार के हैं। देवताओं की भीड़ अनुपाकार है, नेत्र मीनाकार लम्बे हैं परन्तु वे स्वप्निल नहीं हैं फिर भी भावना की अच्छी अभिव्यक्ति उनसे होती है। चित्रों में यदाकदा रुढ़िवादिता इतनी अधिक है कि सारा प्रभावहीन दिखाई देता है। नटराज और त्रिपुरान्तक विपुल विस्तार के चित्र हैं और उनमें प्रधान पात्रों की आकृतिया स्पष्टतः प्रभावोत्पादक दृष्टि से अंकित की गई हैं।

### सिगौरिया गुफाएं

भारतीय चित्रकला का दिव्य-रूप भारत में ही नहीं अपितु देश के बाहर भारों और फैला दृष्टिगोचर होता है। चित्रकला का व्यापक प्रभाव भारत के कन्याकुमारी के दक्षिण में हिन्द महासागर में स्थित सिंहलद्वीप में भी पाया गया है। सिंहलद्वीप, जिसे श्रीलंका कहा जाता है, भारत के अत्यन्त निकट है। इस द्वीप की मन्त्रिकता के कारण यहाँ भी बौद्ध धर्म का प्रसार हुआ था। धर्म-शैली का भी भारतीय कला में पूर्ण प्रभावित हुई जो अजन्ता में बड़ा साम्य रखती है। भोजपा में सिगौरिया नामक स्थान एक गढ़ी है जहाँ उथली खोहों का दृश्य उपस्थित होता है। गुफाओं के अन्वेषण में गंगा प्रवीन होता है कि दो चट्टानों को काटा

गया है और चित्राकन के योग्य बना लिया गया है। सिंहल की चित्रकला के इतिहास में कई प्रमाण मिले हैं जिसमें सिंहली कला का ज्ञान होता है। एक प्रमाण ऐसा मिला है कि ये चित्र सम्भवतः राजा कश्यप द्वारा बनवाये गये थे जिसका राज्यकाल 479 ई. से 497 ई. माना गया है। एक अन्य प्रमाण में ऐसा ज्ञात होता है कि सिंहल की चित्रकला का इतिहास ईसा पूर्व दूसरी सदी में प्रारम्भ हुआ था जिसका प्रमाणिक कथन पाचवी सदी में बौद्ध ग्रन्थ 'त्रिपिटक' के टीकाकार आचार्य बुद्धघोष के ग्रन्थ 'विशुद्धिमग्ग' में मिलता है। कई विवेचकों का यह भी कहना है कि भजन्ता की न. 9 और 10 गुफाओं के चित्र ईसा पूर्व दूसरी सदी के अनन्तर ही आते हैं अतः तत्कालीन श्रीलंका की चित्रकला से इसकी समानता दृष्टिगोचर होती है।

सिगौरिया की चित्रकला पर बौद्ध शैली की छाप अवश्य है परन्तु ऐसा भी प्रतीत होता है कि सिंहली कलाकारों में देश की मौलिकता थी। वे गुप्तकालीन चित्रकला में प्रभावित अवश्य हुए। आचार्य बुद्धघोष के ग्रन्थ के अनुसार 'कम्बगल' नामक गुफा में उत्कृष्ट कला के कुछ नमूने भित्ति-चित्रों के रूप में आज भी देखने को मिलते हैं। जब सिंहलद्वीप की राजधानी नागम थी, तब तत्कालीन चित्रकारों की तूलिका से सम्बन्धित चित्रों में महाभित्तिप्रमण का चित्र बड़ा स्वाभाविक और प्रभावशाली रूप में इन भित्ति-पटों पर चित्रित हुआ है। इन चित्रकलाओं के जो कुछ शेष अंश प्राप्त हुए हैं, उनमें आज केवल भगवान् बुद्ध की मूर्ति का शीर्ष भाग तथा एक हाथ और अप्सरा का मुख एवं हाथ तथा बादलों की कुछ छाया ही देख सकते हैं। यह चित्र भित्ति पर आलेपित एक प्रकार का प्लास्टर पर लाल रंग की रेखाओं से अंकित किया गया है। खंड है कि इस उत्कृष्ट कला-दृश्य के क्षतिपूर्ण होने के कारण केवल आश्चर्य की ही वृद्धि करना है।

भारत की भित्ति श्रीलंका में प्राचीन समय में भगवान् बुद्ध के जीवनवृत्त के सभी चित्रों का चित्रण नहीं किया गया था। प्राचीन समय में बौद्धमत का चित्र ही





गंगाधर-17. सिंगीरिया भित्ति-चित्र "एक यक्षरा"

छित्रित करने की प्रथा प्रचलित थी। जब बौद्धिसत्त्व अभिनिष्क्रमण करते थे तब दिव्य अप्सराएँ आकाश में बादलों के बीच लड़ी हो बौद्धिसत्त्व पर फूलों की वर्षा करती थी। यही दृश्य 'करवगल' नामक गुफा के भित्ति-चित्रों पर देखा जा सकता है। 'करवगल' नामक स्थान पर निमित्त चित्र को श्रीलंका की सबसे प्राचीन चित्र-कला कह सकते हैं।

धीरे-धीरे सिंहल की चित्रकला चरम भीमा पर पहुँचने लगी। भारतीय कला का प्रभाव उस पर असर करने लगा जिसके सम्बन्ध में कई मत प्रचलित हैं। यह तो अवश्य ही कहना पड़ेगा कि सिंगीरिया के भित्ति-चित्र अजन्ता के समकालीन हैं। महाशय वेल का कथन है कि सिंगीरिया चित्रकला समकालीन तो है ही, साथ ही ऐसा जान पड़ता है कि यह चित्रकला भारतीय चित्रकारों द्वारा ही की गई है। ग्रन्थ विवेचकों ने भी इस बात की पुष्टि की है। परन्तु समर्थन हेतु कोई प्रमाण उपलब्ध नहीं हुए है। तुलनात्मक दृष्टि से अजन्ता व सिंगीरिया की कला कसौटी पर रखने से अजन्ता के चित्र अधिक प्रभावोत्पादक हैं, उनकी अभिव्यक्ति प्रशंसनीय है। उनमें स्वाभाविकता, लानित्य एवं चेतना है। ऐसा मालूम पड़ता है कि अजन्ता की चित्रकला अत्यन्त परिश्रम से की गई है। रूपभेद तथा हाव-भाव एवं मानव शरीर के सूक्ष्म चित्रण को देखकर आश्चर्यचकित ही होना पड़ता है। सिंगीरिया की कला इस तुलना में हल्की उतरती है। ऐसा मालूम पड़ता है कि चित्रकारों ने समय कम व्यय किया है परन्तु फिर भी कला मुखरित हो उठी है। अजन्ता की कला का चित्रावन मूर्ती एवं पक्की भित्तियों पर किया गया जान पड़ता है जैसाकि अवन विधि में ज्ञात होता है परन्तु सिंगीरिया की कला गीली दीवारों पर की गई प्रतीत होती है। अमरा के चित्र को देखने पर ज्ञात होता है कि उसके एक हाथ को मुधारने का प्रयत्न किया गया था। अंगन गोला होने से रंग का फँसना स्वाभाविक है और इसी में हाथ को मुधारने का प्रयत्न किया गया होगा मगर मुधार पूर्णतया न हो सका। मानव शरीर के रूप स्वभाव में भी रंगों के प्रयोग को देखते हुए दोनों में काफी अन्तर दिखाई देता है। अजन्ता के चित्रों में रंग गीला लगाया गया है परन्तु सिंगीरिया में ऐसा नहीं है। सिंगीरिया के नारी चित्रों में पुनर्रिया रही काने रंग से चित्रित की है तो कहीं हल्के रंग में। कहीं-कहीं हल्का हरा रंग भी भर दिया गया है। इसमें ऐसा लगता है कि कला अजन्ता के समकालीन होने हुए भी भिन्न थी।

सिंगीरिया में कुल मिलाकर बीस नारी चित्र प्राप्त हुए हैं जो अजन्ता की गुफा नं. 16 व 17 के चित्रों के समान ही हैं। इन नारी चित्रों का कोई धार्मिक महत्व नहीं है फिर भी कला के दृष्टिकोण से ये चित्र उत्कृष्ट माने जाते हैं। एक

चित्र में नायिका बायें हाथ में पुष्प-गुच्छ धामे है और दायें हाथ से पुष्प की गंध लेते निहार रही है। क्षीण कटि एवं उन्नत उरोज उसकी विशेषता है। गले में हार व मस्तक पर मुकुट धरा है। एक अन्य चित्र में दो नारियाँ बादलों में चित्रण कर रही हैं। उनके शरीर का भाग तीन चौथाई दर्शाया गया है। एक नारी के दोनों हाथों में पुष्प हैं तथा दूसरी, जो वेशभूषा से सेविका जान पड़ती है, के हाथ में किसी बाध-यंत्र की धामे है। दोनों के शरीर के नीचे बादलों की पक्ति है जिससे जाघों के नीचे का भाग छिप गया है। कई समीक्षकों ने इन्हें अम्भराप्पों की संज्ञा दी है, तो कई कलाविदों ने 'गजा कश्यप की रानी और उसकी सेविका' का चित्र माना है। सिगीरिया के सभी नारी चित्र अकेले अथवा युग्म रूप में चित्रित किये गये हैं। अजन्ता की तरह आकृतियों की भीड़ नहीं है।

मौली की दृष्टि में सिगीरिया की अकन प्रणाली अजन्ता की सी है परन्तु उसमें वैसा धार्मिक एवं आध्यात्मिक दृष्टिकोण दिखाई नहीं देता और न उसमें उतनी काय-पटुता ही है। रेखाओं में यथेष्ट बल है और निश्चयपूर्वक खींची गई प्रतीत होती है परन्तु प्रवाह और गति में कहीं-कहीं अवरोध आया जान पड़ता है। सिंहली कलाकार कुशल अवश्य थे, उनकी कला में अजन्ता की छाप है परन्तु उनकी रेखाओं और आकृतियों का विन्यास पुष्ट नहीं है। हस्त-मुद्राओं एवं भाव-भंगिमाओं में मरसता और सौन्दर्य की कमी अवसरती है। सिगीरिया के चित्रों में व्यक्तित्व की छाप अवश्य है, भावों का बाहुल्य है परन्तु समायोजन की अपरिपक्वता और विन्यास की गिर्यिलता उत्कृष्ट कोटि में बाधक बन जाती है। सिगीरिया की रगावली मीमित है और नीले रंग का सर्वथा अभाव है। अजन्ता शैली में संजोये ये चित्र सुन्दर हैं परन्तु सिंहली कलाकार मौलिकता का दामन पूर्णतया पकड़े हुए हैं। इसी मौलिकता के आधार पर प्रसिद्ध कलाविद् हेबले महोदय ने सिगीरिया चित्रकारों के सौदर्य बोध और दक्षता की यथेष्ट प्रशंसा की है।

श्रीलंका में अनुराधपुर में कुछ प्राचीन भित्ति-चित्र उपलब्ध हुए हैं जिनका उल्लेख श्री विमैट स्मिथ ने अपनी पुस्तक "A history of fine arts in India and ceylon" में किया है। सिगीरिया की ही भाँति ये चित्र भी अजन्ता की कला में पूर्णतया प्रभावित हैं। इसके अतिरिक्त तमरकडुमा नामक स्थान में भी एक चित्र है जिसमें उपागना की मुद्रा में पाँच प्रभामंडित व्यक्ति अंकित हैं। इस चित्र की तिथि बहुत मदिग्ध है। श्री विमैट स्मिथ ने इसे काफी पुराना बताया है—कोई निश्चयपूर्वक बात कहना कठिन है।

चित्रकला के माय-माय श्रीलंका के कलाकारों ने भूतिकला में भी काफी योगदान प्राप्त किया था। भगवान् ब्रह्म की विनायक प्रतिमाएँ, जो खड़ी और पद्मा-

सन मुद्राओं में है, अत्यन्त सुन्दर हैं। विहारों एवं मन्दिरों के स्तम्भों पर तरंगशी गई मूर्तियाँ मचमुच आश्चर्य में डाल देती हैं। इस प्रकार के कुशल चित्रकारों एवं मूर्तिकारों ने अपने कला-कौशल का प्रदर्शन करके अमरता प्राप्त की। वर्तमान काल में भी देश-देशान्तरों में इसकी चर्चा दर्शकों के मुख में होनी रहती। 16 वीं सदी में पुर्तगाली लोगों ने श्रीलंका के वल्ल पर कदम रखे और अमूल्य कला-सम्पदा को उन कदमों ने वैसे ही रोद डाला जैसे निर्दयी मुगलों ने भारत की कला-आत्मा को। जो कुछ भी शेष है उसमें श्रीलंका के कला-कौशल को परखा जा सकता है।

### एलोरा की गुफाएँ

इन गुफाओं का प्राचीन नाम वेरूल था। परन्तु आजकल इन्हें 'एलोरा' ही कहा जाता है। औरंगाबाद से 16 मील की दूरी पर एक सड़क के किनारे पहाड़ काट कर गुफा-मन्दिर बनाये गये हैं, ये मन्दिर सत्तार में बड़े अद्वितीय हैं। अजन्ता और एलोरा की दूरी आपस में कोई 50 मील ही है।

एलोरा राष्ट्रकूटों की देन है। इस समय तक उनके समकालवर्ती चालुक्यों और पल्लवों ने बड़े-बड़े वास्तुओं का निर्माण कर लिया था। राष्ट्रकूट अत्यन्त समृद्धशाली थे और इसी से उन्होंने पत्थरों को कटवा कर इतनी अद्भुत एवं आश्चर्य-जनक वास्तु का सृजन किया था। ये गुफाएँ अनेक अलंकरणों से अलंकृत हैं। एलोरा में बौद्ध, जैन और ब्राह्मण तीनों ही धर्मों में सम्बन्धित गुफा मन्दिर हैं जिनमें 12-गुफाएँ बौद्ध सम्प्रदाय की, 17 गुफाएँ ब्राह्मण धर्म (सौंठ मतों) की तथा अन्त में 5 गुफाएँ जैन धर्म में सम्बन्धित हैं। बौद्ध मन्दिर के चित्रों में कुछ चित्र अवश्य हैं परन्तु वे अब नहीं के बराबर हैं। ब्राह्मण गुफाएँ सातवीं शताब्दी में लेकर ग्यारहवीं शताब्दी तक बनी थीं। इनमें से कैलाश मन्दिर बहुत प्रसिद्ध है। वैसे तो ये गुफा मन्दिर भीतर और बाहर में भी चित्रित थे पर अब उनके चित्र मात्र रह गये हैं। कुछ चित्र गणेशालय में भी उपलब्ध हैं। जैन मन्दिरों में इन्द्र-सभा चित्रालंकृत हैं। कैलाश मन्दिर में करीब तीन तहें लगी हैं और अनुमान किया जाता है कि वे अलग-अलग समय पर लगी थीं। कैलाशनाथ के जिन अंग में चित्र हैं उसे सभ्य चित्रों के कारण रंगमहल भी कहते हैं। इन गुफाओं में सभी वास्तुओं पर यन्त्र-तन्त्र चित्रकारी हुई है। चित्रांकन उसी पलस्तर पर हुआ है जो निर्माण के समय का था। यों तो सभी मन्दिरों में भीतर-बाहर चित्र रहे होंगे परन्तु दशावतार, नीलवटु कैलाशनाथ, न केदार, गणेशलेख व धुमरलेख आदि वास्तुओं में चित्र भरे पड़े हैं। गुफा न 5 में बौद्ध विषय पर चित्र मिले हैं। जैन गुफाओं की भीतों का रोम-रोम चित्रों में ढका हुआ है। समय की मम्बी अवधि ने चित्रों को नष्ट अवश्य बिगा है परन्तु धुल की मोटी तह ने भी उन पर एक आवरण-सा डाल दिया है जिसमें चित्र अत्यन्त धुँपे

जान पड़ते हैं। यदि रामायणिक प्रतिमाओं से उन्हें मजबूत जाय तो शायद उनका मही रूप निसर उठेगा। एलोरा में अजन्ता की भी प्रकाश-व्यवस्था भी नहीं है।

### उल्लेखनीय चित्र

एलोरा में कई उल्लेखनीय चित्र हैं जिनका क्रम इस प्रकार है—

(1) उड़डीयमान वेध समूह जो अपनी देवामनाओं के साथ भगवान् शंकर को प्रणामार्जली अर्पित कर रहा है। (2) एक कुण्ड का दृश्य जिसमें कमल पुष्पो की भरमार है हाथी शोड़ा कर रहे हैं जिसमें एक हाथी मूँड में मछली पकड़ कर ऊपर उठा ती है—मूँड का चित्रण बड़ा ही सुन्दर हुआ है। (3) एक अन्य चित्र वैष्णवी का मिलता है जो एलोरा शैली के प्रसिद्ध ज्ञान का सबसे अच्छा उदाहरण है। यहां बादलों में वैष्णवी गहट पर सवार है। दोनों की नामिकाएं आवश्यकता से अधिक निकली हुई हैं जिसे देख कर आलोचकों एवं हार्म्य ही उत्पन्न होता है। (4) एक चित्र में गणेशजी मूषक पर सवारी किये हुए हैं। (5) कैलाशनाथ में संगीत समाज का एक दृश्य भी इसी कोटि का है, इसमें नर्तकियाँ भी हैं जिनकी भिन्न-भिन्न प्रकार की मुद्राएँ बड़ी उत्कृष्ट बन पड़ी हैं। (6) कैलाश नाथ मन्दिर के मुख्य मठ के उत्तरीय भाग की पश्चिमी चौखट पर एक आकृति दिखाई देती है जिसका यदि धुएँ का आवरण हटा दिया जाय तो हाथी की आकृति दिखाई पड़ती है, मगधत हाथी मुद्र-रत है। (7) इन्द्र-सभा में पार्श्वनाथ देव एवं महावीर स्वामी के भी चित्र हैं। वस्तुतः यहाँ जैन विषयक चित्रों की प्रचुरता है। (8) इन्द्र-सभा गुफा के पश्चिमी मठ पर दो परिधिओं के मध्य महिषासुर यम का चित्र अंकित है जो एलोरा के प्रसिद्ध चित्र है। यम की मुद्रा में कीमत् देवत्व भावना लक्षित है जो ममानकता नहीं। महिष की गति के माध्यम से कलाकार ने भयंकरता को सफलतापूर्वक दिखाया है महिष के धागे उत्सर्जित मुद्रा में कुछ गण चल रहे हैं। दल में गति है और यह बड़ा भी जान सकता है कि एलोरा का यह चित्र कई दृष्टियों से बहुत ही महत्वपूर्ण है।

इसके अतिरिक्त एलोरा में अलिखित चित्रण भी यथासंभव हुआ है। कमल वन, प्रापियों, पशुओं, मछलियों और अम्भगमों के चित्र आलेखनों में यथ-तन्त्र दिखाई देते हैं। एलोरा के चित्रों की विषयावली देव-भगवान् है जिसमें गणन एवं स्वर्ग का ज्ञान देने के लिए सभी चित्रों के पृष्ठ में बादलों का अद्भुत परन्तु निरर्थक चित्रण है। बादलों की इस भरमार से मन ऊबने लगता है। यद्यपि सिगोरिया में बादलों का अवन है परन्तु एलोरा के बादल स्वाभाविक नहीं जान पड़ते, रुई के देर या गमुद के रिसरे फेन से लगते हैं। बादलों का रंग कहीं हल्का व कहीं गहरा दिखाया गया है जिसमें अल्प आकृतियों में तनिक उभार था गया है, इसे चित्रकार का गौरव एवं धान्य ही कहना चाहिये।

शैली—एलोरा के भित्ति-चित्र अजन्ता की परम्परा में ही आते हैं। इन चित्रों में अजन्ता जैसी पुष्टता एवं लालित्य दिखाई नहीं देता वरन् पतन के कुछ चिह्न अवश्य परिलक्षित होते हैं। एलोरा शैली के चित्रों में न तो परिपक्वता है और न रंगों का अद्भुत मेल। अलकरणों में सौन्दर्य की पूर्णता नहीं है और अंग-प्रत्यंगों में एक प्रकार की जकड़न है जिसमें लालित्य का यथेष्ट अभाव पाया जाता है। रेखाएँ मोटी हुई हैं जिससे आकृतियों की चाहता मर गई है परन्तु मोटी होने के साथ ही साथ प्रवाहपूर्ण अवश्य है जो चित्रों को सजीवता प्रदान करती है। इन सभी के मेल में एलोरा के चित्र लोक-शैली के घरे में आ जाते हैं। बादलों की खुलाई कहीं-कहीं महीन की गई है जिसके लिए गहरी हिरोजी अथवा गेरु का प्रयोग किया गया है। मुख्यतः खुलाई के लिए स्याही को ही प्रयोग में लिया गया है। यहाँ की शैली के दर्श-विधान में रंगों का मिश्रण अवश्य है और उनमें प्रधानता काले व श्वेत-रंग की दी है। कलाकारों के प्रिय रंग हिरोजी, पीला, गेरु और मौसू रहे हैं। एलोरा शैली के चित्रों में विभिन्न विशेषताएँ मिलती हैं यथा विष्णु एवं शिव के चित्रण में भाव-भंगिमा, नृत्य के दृश्यों में पूर्ण गति और लय तथा घुड़सवार की आकृति में प्रोज। इस शैली के चेहरे प्रायः गवा अवम हैं जिनमें परली आँख में उभार दिया है। ऐसा जान पड़ता है कि चित्रों का यह ह्राम समुचित राजाश्रय की कमी के कारण हुआ है। एलोरा-अजन्ता से 50 मील की दूरी पर है परन्तु रेखाओं, रंगों, आकृति चित्रण आदि में अजन्ता की सी सजीवता दिखाई नहीं पड़ती। इस शैली की लिखाई में काफी अकड़-जकड़ है अतः यह निश्चित है कि एलोरा शैली हमें अपभ्रंश शैली के दर्शन की एक क्षीण भाँगी प्रदान करती है जो अजन्ता और राजपूत शैली की मध्य की शैली है।

## मध्यकालीन चित्रकला

17वीं शताब्दी के प्रसिद्ध इतिहासकार तारानाथ ने बौद्ध शैलियों के विषय में कुछ उल्लेखनीय वर्णन किया है जिसे प्रामाणिक ही कहा जा सकता है। उन्होंने लिखा है कि, "प्राचीन बौद्ध काल की तीन शैलियाँ प्रचलित थी—देव, यक्ष तथा नाग।

### ‘देव शैली’

यह मगध के आस-पास के भागों में प्रचलित थी जो महात्मा बुद्ध के देहान्त के बाद भी कई शताब्दियों तक प्रचलित रही। (600 ई. पू. से 300 ई. पू. तक)।

शैली—चित्र बौद्ध शैली के समान है और अधिकतर बौद्ध शैली में मिलते-जुलते हैं। फल-फूल, हाथ और पाँखों का भावपूर्ण अंकन आदि सभी सुन्दर ढंग से चित्रित किया गया है। इस शैली के चित्र मजीब हैं।

चित्रों का विषय—इस शैली के चित्रों का विषय पूर्णतया धार्मिक नहीं कहा जा सकता क्योंकि कुछ चित्रों की रचना सामाजिक विषयों को ध्यान में रखकर की गई है। इसके अलावा जानवरों, चिड़ियों तथा फल-फूलों के चित्र भी सुन्दर ढंग से बनाये गये हैं, जो देखते ही बनते हैं। यह कहा जा सकता है कि इस शैली के चित्र धार्मिक कम और सामाजिक अधिक हैं।

रंग विधान—इस शैली के रंग भी बौद्ध शैली के समान हैं। इस शैली के रंग चमकीले हैं क्योंकि वे अभिमिश्रित हैं। अधिकांश चित्र नष्ट हो गये हैं फिर भी जो शेष हैं उनको देखने में ज्ञात होता है कि इस शैली के चित्रकारों को रंगों का अच्छा ज्ञान था। चित्रों में छाया तथा प्रकाश का व्यवहार बहुत कम किया गया है।

### “यक्ष शैली”

यह शैली भी बौद्ध शैली की शाखा नहीं आ सकती है। इस शैली का सम्बन्ध भूशोक में बताया जाता है। इतिहासकार की दृष्टि में इस शैली के चित्रकार अतिमानव थे जिनकी कला अत्यन्त आश्चर्यजनक मानी गई है।

शैली—इस शैली तथा बौद्ध शैली में कोई विशेष अन्तर नहीं है। सजोजन का त्रम, भावपूर्ण मजीब रंगों, भावों का चित्रण आदि सभी अजन्ता शैली के समान हैं।

चित्रों का विषय—शैली का विषय धार्मिक एवं सामाजिक है। इस शैली के चित्रकारों ने चित्रों को गुफाओं की दीवारों पर बनाया है जो समय परिवर्तन के कारण मिट गये हैं, फिर भी यह चित्र-शैली भारतीय भावनाओं को पूर्ण रूप से प्रकट करती है।

रंग विधान—इस शैली का रंग विधान अजन्ता शैली के समान है। इसमें देशी रंगों का प्रयोग हुआ है।

मुद्रायें—इस शैली की मुद्रायें बौद्ध शैली की मुद्राओं के समान हैं जिनमें जीवन, गति और उत्साह है। याचना, विनय, आशा, निराशा, दान, भय, शांति आदि भावों का इस शैली में बहुत ही सुन्दर ढंग से चित्रण हुआ है। रेखायें बारीक तथा मोटी दोनों प्रकार की हैं जिनमें गति, प्रवाह तथा भावपूर्ण रूप से प्रगट होता है। इस शैली के चित्रों को चित्रित करने में चित्रकारों ने पर्मपेक्टिव के सिद्धान्तों का भी पूर्ण रूप से पालन किया था।

### “नाग शैली”

यह शैली भी बौद्ध शैली की एक शाखा नहीं जा सकती है। यह शैली नागार्जुन के समय में प्रचलित थी। इस शैली के चित्रकारों ने काल्पनिक दृश्य के सिद्धान्तों का पालन बहुत ही सुन्दर ढंग से किया था। इस शैली का प्रचार तीसरी शताब्दी के प्रारम्भ में हुआ था।

रेखायें—इस शैली के चित्रों की रेखायें सुन्दर तथा सजीव हैं।

मुद्रायें—जिस प्रकार अजन्ता शैली की प्रत्येक मुद्रा अपना एक विशेष भाव प्रकट करती है उसी प्रकार इस शैली की भी मुद्रायें अपना एक विशेष स्थान व अर्थ रखती हैं।

रंग विधान—रंग विधान अजन्ता शैली के समान है। चित्रों में साधारण रंगों का प्रयोग किया गया है। चित्र भावपूर्ण हैं।

तीसरी शताब्दी के पश्चात् कला अवनति की ओर जा रही थी। उसके पश्चात् पुनः उत्थान के मोपान का समारम्भ होता है। उस समय भारत में कला-शैलियों के तीन कला-केन्द्र प्रस्थापित हुए जिन्हें विद्यापीठ से सम्बोधित किया गया था :

(1) मध्य प्रदेश विद्यापीठ—जिसमें उत्तर प्रदेश संभाग सम्मिलित था, कि स्थापना पाँचवी या छठी शताब्दी के बुद्ध पक्ष राजा के राज्य के बिम्बमार नामक चित्रकार ने की। इस विद्यापीठ के अग्र्य चित्रकार हो गये थे जिनकी शैली प्राचीन देवों से बहुत मिलती थी।

(2) पश्चिमी विद्यापीठ—इसका क्षेत्र राजस्थान था। इसका मुख्य चित्रकार ‘शृंगधर’ मारवाड़ प्रदेश में उत्पन्न हुआ था। इस विद्यापीठ की शैली



शैली से काफी समान थी। अतः यक्ष शैली की यथेष्ट उन्नति भी इसी विद्यापीठ में हुई थी।

(3) पूर्व विद्यापीठ—इसका क्षेत्र बंगाल था। इसका समय नवीं शताब्दी माना गया है जिस समय 'देवपाल-धर्मपाल' का राज्यकाल था। इस विद्यापीठ की शैली प्राचीन नाग शैली से काफी मिलती थी।

इसके अतिरिक्त सुदूर दक्षिण अंचल, पूर्व में ब्रह्मदेश, उत्तर में नेपाल तथा कश्मीर आदि में भी विभिन्न शैलियाँ अपने-अपने क्षेत्र में प्रचलित हो रही थी परन्तु तारानाथ के मतानुसार वे किसी न किसी रूप में सभी प्राचीन तीन शैलियों से प्रेरणा ग्रहण करती थी। पिछले अध्यायों के अवलोकन में यह पूर्णतया सिद्ध हो चुका है कि बौद्धकालीन चित्रकला भारतीय चित्रकला के स्वर्ण-शिखर पर थी परन्तु उसके पश्चात् एक ऐसे युग का आगमन हुआ जो चित्रकला को अथ पतन की ओर ले गया। बौद्ध धर्म का भी लोप हो रहा था और हिन्दू धर्म को बल मिलने लगा, मन्दिरों का निर्माण कार्य छिड़ गया। अतः कला रूप वास्तुकला और मूर्तिकला में दिखाई देने लगा। उसी काल में चित्रकला के कुछ चित्र अवशेष रूप में प्राप्य हैं परन्तु वे अत्यंत ही निम्न श्रेणी के ठहरते हैं। उसी काल में भारत में एक नवीन जाति का पदार्पण हुआ जो रहन-सहन, वेश-भूषा और धर्म-सम्यक्ता की दृष्टि में हिन्दुओं से संबंधा पृथक् थी। 712 ईसवी में इसी जाति के एक सरदार मुहम्मद बिन कासिम ने सिन्धु प्रान्त पर हमला किया था। हिन्दू धर्म उस समय प्रगति पथ पर आरुढ़ था। दोनों जातियों में आगे चलकर सम्यक्ता और संस्कृति में परस्पर समन्वय स्थापित हो गया।

उस काल के चित्रों के कुछ नमूने एलोरा और एलिफेन्टा की गुफाओं में मिलते हैं। एलोरा गुफाओं का वर्णन पिछले अध्याय में किया गया है। अन्य विवरण आगे दिया जायेगा। चित्रकला के विद्वानों ने मध्यकालीन युग को दो भागों में विभाजित किया—

- (1) पूर्व-मध्यकालीन युग।
- (2) उत्तर-मध्यकालीन युग।

### पूर्व-मध्यकालीन युग

पूर्व-मध्यकालीन युग अनुमानतः 700 ईसवी में 1080 ईसवी तक माना गया है। इस काल में चित्रकला के उदाहरण मिलते हैं परन्तु वे अजन्ता से मजीव नहीं—सिद्ध होंकर निर्जीव से लगते हैं। न कोई गति है और न पुष्ट योजना। एलोरा के चित्रों के पश्चात् एलिफेन्टा गुफा में चित्र मिलने हैं। अब नष्ट हो गये हैं। बम्बई के समीप कई गुफा-श्रेणियाँ मिलती हैं, उनमें धारापुरी, भोगेदवरी तथा कन्होरी आदि हैं। धारापुरी की गुफाएँ बम्बई नगर के समीप समुद्र में स्थित एलिफेन्टा टापू पर हैं। इस टापू पर पहले एक पत्थर का हाथी था जिसे देखकर पुर्तगालियों ने एलिफेन्टा नाम दे दिया। इसमें कहीं-कहीं चित्रकारी के अवशेष मिलते हैं। इनमें

शिव की त्रिमूर्ति प्रसिद्ध है। अध्ययन से तो ज्ञात होता है कि किसी समय में इस गुफा में चित्रकारी अच्छी थी परन्तु काल के हाथों ने उसे नष्ट कर दिया।

पर्वी ब्राउन महोदय ने एक जगह लिखा है कि जिन अनादियों के प्रमाण प्राप्त नहीं हो रहे हैं, वे भारत के समीपवर्ती देशों तिब्बत, खोतान और तुर्किस्तान में खुदाई होने पर प्राप्त हुए हैं। इसमें भारतीय शैली पाई जाती है। अधिकांश में भित्ति-चित्र, काष्ठ पर चित्रित चित्रफलक तथा चित्रपट (सपेटने योग्य) हैं। इनमें मध्यकालीन, चित्रकला पर पर्याप्त प्रकाश डाला जा सकता है। इनकी कथाएँ बौद्ध धर्म के प्रलाभा ग्रन्था, इन्द्र, पार्वती और नन्दी सहित शिव का परिवार चित्रित है जिनसे भारतीयता टपकती है। भावमुद्राएँ आदि मध्यकालीन युग की ही पुष्टि करती हैं।

साहित्य रचना भी इस काल में हुई थी। 'विष्णुधर्मोत्तर' पुराण इसी काल की कृति है जिसमें कुछ भाग चित्र-समीक्षा पर भी दिया गया है जिसे 'चित्रसूत्र' कहते हैं। चित्रसूत्र में चित्रों के लक्षण, अंकन विधि और वर्ण-विस्तार पर विस्तार प्रकाश डाला गया है। मनुष्यों में नारीरिक अनुपात, रूप और वस्त्रों का वर्णन है। चित्रकार को सभी चित्र रचना करनी चाहिए जब उसे नटों के अभिनय का पूर्ण ज्ञान हो। भिन्न-भिन्न प्रकार के मनुष्यों, मुद्राओं, रंग-योजनाओं, भावों के चित्रण आदि पर विस्तार प्रकाश डाला गया है।

भावाभिव्यक्ति के लिए रसों का ज्ञान अत्यन्त आवश्यक है। साहित्य में नौ रस (नव रस) माने गये हैं और एक सफल साहित्यकार के लिए इसका ज्ञान परमावश्यक है जिसके अभाव में साहित्य रचना रस-हीन एवं फीकी रहेगी वैसे ही चित्रकार को इन्हीं रसों का पूर्ण ज्ञान होना चाहिए। चित्रों में इन रसों के समावेश के बिना वे अधूरे ही माने जायेंगे। ये नौ-रस (नव रस) हैं—

(1) हास्य (2) करुण (3) वीर्य (4) वीर (5) शृंगार (6) भक्ति (7) मधुसूत (8) शान्त (9) रोद्र। यों में शृंगार, हास्य और शान्त रस के चित्र ही बनाये जायें। अन्य चित्र या तो देव मन्दिर या राजसभा में चित्रित किये जायें। 'चित्रसूत्र' में यही वर्णन आता है कि रसों को किस प्रकार के चित्रों में दिखाना चाहिए।

महाकालीन साहित्य में पता चलता है कि उस समय चित्रकला राज-परिवार की शिक्षा का एक अंग थी। क्षेमेन्द्र द्वारा 1037 ई० में लिखित 'बृहत्कथा मञ्जरी' में राजकुमार विभ्रम एवं चित्रकार द्वारा चित्रित पुस्तकार व्यावली का अवनोहन करता है। एक मुन्दर योग्यता के चित्र पर उसकी दृष्टि जाती है जिसे वह पाकर ही रहता है—राजकुमारी का नाम मलयानी होता है और अन्त में वह विवाह गृह में बँध जाता है। ऐसी चित्र में यथार्थता थी। भाग के मन्त्र नाटक 'दून बाक्य' में एक प्रसंग है—दुर्योधन दारपान में द्रोपदी के चित्रदरशु का चित्र पट लाने को कहता है। चित्रपट देखकर उमकी बनायी प्रणमा करता है।

भवभूति के 'उत्तर रामचरित' के प्रथम अंक का प्रारम्भ भी चित्र से है उसमें क्रमबद्ध कई प्रसंग भी चित्रों से हैं। इससे यह निष्कर्ष सहज ही निकाला जा सकता है कि -

- (1) व्यावहारिक क्षेत्र में चित्रकला का स्थान उच्च था।
- (2) चित्र धार्मिक काम और लौकिक पदा के अधिक थे।
- (3) चित्रकला का प्रचार दरबार की कला के रूप में था।
- (4) चित्र पुस्तकार और छित्रपटों के रूप में थे।
- (5) बाद में जैन बौद्ध तथा लौकिक चित्रों का इसी परम्परा का विकसित रूप होना सम्भव है।

इस काल में तीन शैलियाँ प्रमुख रूप से प्रचलित थी —

(1) शिखर शैली—जिसके सबसे अच्छे उदाहरण उत्तर में भुवनेश्वर का मन्दिर, मालवा के अन्तर्गत उदयपुर में शिव का मन्दिर और कुन्देलखण्ड में खजुराहो के मन्दिरों में मिलते हैं।

(2) बालुक्क शैली—इस शैली के मन्दिर मैसूर, हलेबिद मदुरा और त्रिचना-पल्ली में मिलते हैं।

(3) प्राविड़ शैली—इस शैली के मन्दिर नाची, तम्रजौर, मदुरा आदि में मिलते हैं। मूर्तिकला और चित्रकला की दृष्टि से इनका स्थान ऊँचा है। इसकी चित्रकारी व आलेखन कला सुन्दर अवश्य है परन्तु अजन्ता-सी जान इनमें नहीं आई, यद्यपि उनकी तकल की गई है।

पूर्व-मध्यकालीन युग चित्रकला के इतिहास का पतन युग है क्योंकि चित्रकला अपने स्थान से गिरती गई और अजन्ता की ओष्ठ परम्परा पर कुठाराघात होने लग गया था, भाव-महिमाएँ नष्ट हो गई, रत्नाकर विधिवि हो गया और न अजन्ता-सी जान ही रही। इतना अवश्य है कि कला का क्षेत्र व्यापक हो चुका था। चित्रों में धार्मिक भावना न रहकर लौकिकता अधिक आ गई थी। राज दरबारों में कला का प्रचार बढ़ने लग गया था। बौद्ध और जैन चित्र इसी लौकिक परम्परा में विकसित होने लगे थे और परम्परा में भी परिवर्तन आ गया था।

### उत्तर-मध्यकालीन युग

(10वीं शताब्दी से 15वीं शताब्दी के उत्तरार्ध तक)

इस युग में राष्ट्र में कर्त्तव्य के प्रति उपेक्षा हो चुकी थी। अन्ध-पतन और ह्रास होने लग गया था। बाहरी आक्रमणों से देश की भारी दानि का सामना करना पड़ा परन्तु चित्रकला और वास्तुकला पर इसका गहरा प्रभाव पड़ा। भित्तिचित्र प्रणाली प्रायः गेहली शताब्दी तक चले सकी इसके पश्चात् पृष्ठक-चित्र बनने लगे। पुस्तकों पर चित्र अंकित करने की प्रणाली मध्यकाल की है। इन पुस्तक-चित्रों की दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—

- (1) बौद्ध धर्म की पुस्तकों के चित्र।
- (2) जैन धर्म की पुस्तकों के चित्र।

## बौद्ध धर्म की पुस्तकों के चित्र (पाल क्षेत्रों)

भजन्ता की भित्ति चित्रण परम्परा बाघसित्तन वासन आदि मुफा चित्रों के पश्चात् चित्रकला मुफाओं की चार दिवारी से उठकर जन साधारण में पीथी चित्रण के रूप में स्थान बनाती है। बौद्ध धर्म दो भागों हीनयान व महायान में विभाजित हो जाता है। चित्रकला को महायान का संरक्षण प्राप्त होता है व चित्रण का मूल क्षेत्र बंगाल, बिहार होता है जिसकी परम्परा नेपाल, तिब्बत में भी आरम्भ होती है जहाँ इस परम्परा के नियम काफी बाद के काल तक बनते रहें। ये पीथिया आरम्भ में ताल पत्रों की व पश्चात् कागज की हैं जिनमें सुन्दर गिम्बावट के मध्य प्रसंगानुकूल चित्रण किया गया है। पीथी चित्र भजन्ता की परम्परा का निर्वाह करते हैं। प्रथम भक्त में ऐसा आभास होता है कि भजन्ता कालीन पारम्परिक चित्रकारों ने ही इन पीथियों का चित्रण किया है किन्तु सूक्ष्म निरीक्षण से स्पष्ट हो जाता है कि इन पीथियों में भजन्ता का रेखाकन, संयोजन, अलंकरण आदि के साथ-साथ पहाड़ी प्रदेशों का प्रभाव जहाँ यह प्रचलित हुई, भी स्पष्ट है पशुओं का चित्रण भलकारिक प्रकृति, मानव आकृतियों की छोटी आँखें, अतिमम मुद्राएँ आदि नेपाल का प्रभाव है।

पाल पीथियों में वर्णों के साथ-साथ पत्रों पर बीच-बीच में चौकोर स्थानों पर बुद्ध की जीवनी, जातक कथाएँ, आलेखन, महायान बौद्ध से सम्बन्धित कथाओं आदि का चित्रण है। इनमें लाल (सिन्दूर, हिंगुर, महावर) नीला, पीला, मकैद व बाला मूल रंगों का प्रयोग किया है साथ ही कहीं-कहीं मिश्रित रंगों का प्रयोग कलाकार ने बखूबी किया है। आकृतियाँ भलकारिक विभगी, अतिमगी, सम्मुख की बनी हुई हैं जिनमें गोलाई का अतिकारिक रूप देने के लिए प्रयुक्त रंग अथवा काली स्याही से हल्की झाँई दी गई है। रेखाकन स्यात्मक व प्रवाहपूर्ण है। द्वारिक रेखाएँ भजन्ता के कौंसों की ही प्रतिरूप हैं किन्तु पीथी चित्रण होने से इनमें भलकारिता अधिक है, तो कहीं नेपाली अथवा महायान परम्परा की भयावनी आकृतियाँ भी बनी हुई हैं, पृष्ठभूमि में सैकेतिक प्रकृति पहाड़, पेड़, पक्षी, पुष्प आदि का अंकन किया गया है। सम्पूर्ण चित्र एक कथात्मक चौखट में है जिसमें प्रमुख विषय-वस्तु को महत्वपूर्ण प्रभावोत्पादक रूप प्रदान करने हेतु अन्यो से बड़ा व मध्य भाग में चित्रित किया गया है। आकृतियों की मुद्राओं में अकड़न आने लगी है जिनकी सम्बन्धी नाक, मवाचम चेहरे बने हैं। गोल मुखाकृति, लम्बी ठुड्डी, पतली-पतली अंगुलियाँ चित्रण की प्रमुख विशेषताएँ हैं।

इन पुस्तक-चित्रों का एक अन्य उल्लेख इस प्रकार भी है कि दसवीं शती के बंगाल, बिहार और नेपाल में लिखित "प्रज्ञा पारमिता" आदि महायान बौद्ध पीथियाँ मिली हैं जो ताम्रपत्र पर लिखी गई हैं। ये ताम्रपत्र माप में 22½" × 2½" होने के हैं। जिनकी लिखावट देवनागरी, स्याही चमकीली और अधर सुन्दर बटाव लिये हैं। तिब्बती इतिहासकार तारानाथ ने लिखा है कि इनकी टीली परिचय

भारतीय शैली है जो मारवाड़ से प्रचलित हुई थी और पूर्व भारत तक चली। जन वंश के राजा पूर्वी भारत में थे, अतः बाद में इस शैली का नामकरण 'पाल शैली' हो गया। ऐसा कहना उचित ही होगा कि पाल नरेशों के समय वास्तुकला के साथ-साथ चित्रकला का भी अच्छा विकास हुआ था। आज ये पाल पौधियाँ (तालपत्रों की) दुर्लभ हैं। मुख्यतः नेपाल राजकीय पुस्तकालय, काशी कलाभवन, बोस्टन, ब्रॉक्स-फोर्ड आदि संग्रहालयों में ये पुस्तकें देखी जा सकती हैं। इस काल में कई विनशास्त्र व ग्रन्थ जिनमें सोमेश्वर द्वारा लिखित 'अभिलषितार्थ चिन्तामणि' बिल्हण द्वारा 'कर्णसुन्दरी' हेमचन्द्राचार्य द्वारा 'त्रिपट्टिशाला का पुरुषचरित्र' सोमदेव द्वारा 'कथा-सरित्सागर', क्षेमेन्द्र द्वारा 'बृहत्कथा मंजरी' आदि प्रमुख ग्रन्थ व शास्त्र प्राप्त हुए हैं जिनमें वर्णन के साथ-साथ चित्रण हुआ है।

### जैन धर्म की पुस्तकों के चित्र

पूर्वी प्रदेशों की बौद्ध पौधो-चित्रण परम्परा के पश्चात् मध्य भारत में 1100 ई० में 15 वीं सदी के मध्य पौधो-चित्रण हुआ जिसकी मन्त्रिण पौधियाँ प्रायः देश-विदेश के भक्तों पौधो-खानों व संग्रहालयों में सुरक्षित हैं। इस काल में देश बौद्ध धर्मावलम्बियों से जैन संरक्षण प्राप्त करता जा रहा था व जैन अनुयायियों ने धर्म-प्रदेश, प्रसार एवं प्रचार हेतु हस्तलिखित पौधियों का सहारा लिया। इन पौधियों में वर्णन चित्रमय हुआ करता था। अतः चित्रकला मज्जन्ता की भित्ति चित्रण परम्परा में लघु चित्रों में जैन संरक्षण में विकास प्राप्त करती है।

इस काल के पौधो चित्रों का आधारभूत विषयवस्तु जैन धर्म व जैन यत्नावलम्बियों के संरक्षण से दृष्टि 'जैन शैली' नाम करण किया गया किन्तु देश की धर्म-निरपेक्षता व साम्प्रदायिक बन्धन से मुक्त कला धारा को किसी सम्प्रदाय विशेष से जोड़ना उनके साथ अन्याय मानकर भारतीय कला जगत की परम्परानुसार इस प्रकार के नामकरण पर विद्वानों में मतभेद नहीं है। साथ ही 1925 में प्रतिष्ठित सांस्कृतिक विज्ञान स्व० आचार्य केशवलाल हर्यदराव ध्रुव द्वारा खोजा। इसी काल का मन्त्रिण वसन्त विलास का लम्बा गट्ट जिसमें भू-गर्भिक विषय वस्तु में वसन्त आगमन का चित्रण किया है जो काशीदाम के श्रुतु सहार पर आधारित है। जिसका जैन धर्म से किसी प्रकार का सम्बन्ध नहीं है किन्तु इनमें तत्कालीन पौधो चित्रण परम्परा का निर्वाह हुआ है। इसी प्रकार युगा सप्तमती रतिरहस्य, कामसूत्र, बाल-गोपाल स्तुति आदि सन्निध ग्रन्थों ने मात्र जैन पौधो चित्रण नामकरण की एक पक्षिया मित्र कर दिया। दूसरा पक्ष उन देशी-विदेशी इतिहासकारों एवं कला समर्थों का है जो इस काल के चित्रों को 'मगध शा. शैली' व चित्रकला इतिहास में इस काल को ग्रंथ युग मित्र करने का प्रयास करते हैं। इनकी मान्यता है कि इस काल में चित्रण पौधियों तक सीमित होकर पतन की ओर जाती है व मज्जन्ता के मोरच को समाप्त कर देती है। किन्तु यह मन भी पक्षिक प्रभावपूर्ण नहीं है क्योंकि इसी पौधो चित्रण परम्परा ने बाबान्तर में राजस्थानी व गढ़ाही शैलियों का रूप में लिया जो भारत में कला

जगत में महत्त्वपूर्ण स्थान पर है। इसी प्रकार विद्वानों ने इन्हें गुजरात प्रदेश से सम्बन्धित होने से 'गुजरात शैली' कहा तो कुछ विद्वान उसे मध्य भारत की कला कहते हैं किन्तु मैं इसे 'मध्यकालीन, पौधी चित्र परम्परा' कहना अधिक उपयुक्त समझूँगा क्योंकि इस नामकरण में काल प्रमुख है न कि धर्म, स्थान या हेतु भावना।

मध्यकालीन पौधी चित्रों में जैन धर्म के मूलन श्वेताम्बर मतावलम्बियों के ग्रंथ निदीयचूर्णी, अंगमूत्र, त्रिपिटकशलाका पुरुष चरित्र, नेमिनाथचरित्र, कथारत्न सागर, समग्रणीय सूत्र, उत्तराध्ययन सूत्र, कल्प सूत्र, स्वापनाचार्य चरित्र इत्यादि से सम्बन्धित आरम्भ में ताव पत्रों व कालान्तर में कागज पर हस्तलिखित व चित्रित पोथियाँ उपलब्ध हैं जिनमें जैन तीर्थंकरों, मुनियों व इनमें सम्बन्धित कथाओं को चित्रित किया गया है। जैन धर्म के अतिरिक्त जो पोथियाँ प्राप्त हुई हैं उनमें बाल गोपाल स्तुति, गीतगोविन्द, दुर्गा सप्तशती, रति-रहस्य आदि हैं ये सचित्र पोथियाँ या पट्ट विभिन्न जैन प्रघालयों, पौधीखानों के अतिरिक्त भारत, अमेरिका तथा इंग्लैंड के संग्रहालयों में देखे जा सकते हैं। जिनमें कथा वर्णन के साथ-साथ मानवाकृतियाँ, पशु पक्षी, प्राकृतिक छटा, घालेखन आदि बनाये गये हैं।

मध्यकालीन पौधी चित्रण शैलीगत परिपक्वता लिये हुए है जिसकी निजी विशेषताएँ हैं आकृतियों के चेहरे 'मवाचश्म' एक आँख अक्षर में लटकी हुई व दोनों आँखों के मध्य की दूरी बहुत कम, बड़ी व आँख के मध्य काली बिन्दी मात्र बनाई गई है। काजल की रेखाएँ कानों तक खिंची हुई हैं। भौह धनुषाकार विशालता लिए हुए हैं। नाक लम्बी सधी हुई बनाई गई है। आकृतियों के होठ पतले एक दूसरे से चिपके हुए सीरिप के पुष्प के समान, मुख की रेखा दूर तक फैली हुई है, कान लम्बे व छिदे हुए होते हैं। चिद्युक्त दो भागों में विभक्त या गोल आध की गुठली के समान होती थी। कण्ठ में तीन रेखाएँ, कचे चौड़े और उ- हुए, मूत्रप्रदेश मिला हुआ, कटि अत्यन्त क्षीण केहरी के समान जगाएँ, भारी किन्तु नीचे से पतले पाँव होते हैं। नारी सौन्दर्य में वक्ष उभरा हुआ व कचुकी अथवा चोली बंधी होती है। पशु-पक्षियों का चित्रण गुजराती लोक कला के तिलोनी सा प्रकृति अलंकारिक घुमड़ते बादल, लहराता जल, पुष्पाच्छादित वृक्ष, झाड़ियाँ बनाई गई हैं। मानवाकृतियों में विषयवस्तु को प्रमुखता प्रदान करने हेतु अजन्ता की ही परम्परानुसार मयोजन किया गया है। पौधी चित्रण में रेखाकन यद्यपि अजन्ता भा बारीक सूक्ष्म नहीं है फिर भी इनमें सौन्दर्याभि-  
व्यक्ति की पूर्ण क्षमता है। रेखाओं की एक रसता यह दर्शाती है कि रेखाकन पोथियों की बढ़ती माँग की पूर्ति हेतु कलम से ही कर दिया गया है। आकृतियों में पारदर्शीय वस्त्र बनाये गये हैं जिनमें राजस्थानी कला में हवहू स्वीकारा गया है व भारतीय मूर्ति-  
कला की भी परम्परा रही है। ताड़पत्र, कागज एवं कपड़े पर बने पौधी चित्रों अथवा पट्ट चित्रों की।

डा० मोतीचन्द ने कनानिधि अक एंव में इस शैली की वास्तु विशेषताएँ इस प्रकार बताई हैं—

- (1) वाली जगह में निकली छाँव;
- (2) पसल के आकार की आँखें और स्त्रियों के कर्ण स्पर्श नेत्रों के काजल की कान तक गई रेखा ।
- (3) तुकीली नाक
- (4) दोहरी ठुड्डी      (5) मुड़े हुए हाथ तथा एठी अंगुलियाँ
- (6) उभरी हुई छाती      (7) धिनीने जैसे पशु-पक्षी
- (8) कमजोर लिखाई      (9) प्राकृतिक दृश्यों की कमी
- (10) घरातल पर अनेक दृश्यों का अंकन
- (11) 15 वीं से 16 वीं शताब्दी तक हाथियों का अलकरण
- (12) चटकदार रंगों तथा सोने का प्रयोग

मध्यकालीन पीथी चित्रों में अलंकारिता का आध्यात्मिकता से सुन्दर सामं-जस्य है । चित्रों में चटक रंगों का प्रयोग किया गया है लाल साजवर्दी, नीला व पीले की प्रधानता है स्वर्ण रंग का भी प्रयोग है साथ ही श्वेत-व्यास रंग को भी काम में लिया गया है । चित्रकार मानवगतिक अथवा सामायिक द्रव्य से रस निर्मित करते थे । जैन पुस्तक चित्रण में कलावार तीर्थंकरों का असंग-अलग रंगों में चित्रण करते थे । वे अंगों को सुविधानुसार इस महान कला धारा को अपभ्रंश कहना वास्तव में दुर्भाग्यपूर्ण है जिसका विस्तार सम्पूर्ण भारत में हो चुका था व एक सशक्त रूप में समग्र मानव आज कला जगत में स्थापित है । सम-सामयिक काल में तो घनवादी, अभि-व्यक्तावादी अथवा अन्य कोई महत्वपूर्ण वाद के चित्रकार इस शैली को आदर्श मानते हैं व इसके महत्वपूर्ण तत्त्व ग्रहण कर रहे हैं ।

## राजस्थानी चित्र शैली

15 वीं सदी में भारत की आत्मा ने अपनी सुप्त अवस्था से उठकर एक नई प्रगट्टाई ली। साहित्य, भक्ति, संगीत, वास्तु आदि में एक क्रान्तिकारी संपान का समारम्भ हुआ। चित्रकला के क्षेत्र में भी नई चेतना का संचार हुआ। अजन्ता के यश-प्रकाश के क्रम होने तक मध्यकासीन अपभ्रंश शैली की ज्योति देश में जगमगाने लगी और कला-संसार का एक नया रंग आरम्भ हुआ अथवा जैन अपभ्रंश शैली को इसी राजस्थानी शैली की जननी होने का सौभाग्य मिला है। अपभ्रंश की अंतिम मांसी ने राजस्थानी को जन्म दिया और सम्पूर्ण प्रान्त तथा उसके बाहर भी इसका प्रभाव फैल गया। पुनरुत्थान काल जब जोर पकड़ रहा था, सगुण भक्ति धारा वेगवान होकर बहने लगी थी, उसी समय राजस्थानी कलाकारों ने अपने को भक्ति, प्रार्थना, ऋतु-वर्णन, राग-रागिनियों और नायिकाओं, प्राकृतिक सौन्दर्य, प्रेम और वियोग आदि के चित्राकन में लगा दिया। अजन्ता-शैली के भाव-दर्शन, मुद्रा-वैचित्र्य तावण्य और आलेखन रचना आदि का दर्शन तो इस शैली में नहीं मिलता परन्तु जो भी शेष तत्त्व है उनसे पूर्ण मौलिकता, सौन्दर्य और माधुर्य भाव सर्वत्र दिखाई देते हैं। इस शैली का काल 16 वीं सदी के मध्य से लेकर 19 वीं सदी के अन्त तक माना जाता है फिर भी आरम्भ काल को निर्धारित नहीं किया जा सकता। राजस्थान प्रांत के सभी देशी राज्यों में इस शैली का आधिपत्य था और समुचित प्रश्रय में इसका प्रसार अत्यन्त ही व्यापक होता गया। मुगल शैली ने यद्यपि कुछ छीना भी, तो कुछ प्रदान भी किया और फलस्वरूप यह शैली समृद्धिदायी बनी— एक नया दृष्टिकोण अपनाया तथा हृदिगत परम्पराओं और मर्यादाओं को तोड़कर नये युग में प्रवेश किया। इस शैली ने जीवन के सभी पक्षों पर चित्र निर्माण किये थे। मुगल शैली की तरह दरबारी जीवन और शाही जीवन से हटकर भक्ति और प्रेम, राग-रग तथा मौलिक जीवन के दृश्य चित्रित कर यह जन-जन की शैली बन गई। इस शैली का क्षेत्र अप्रत्यक्ष रूप से पूरे देश के विभिन्न भागों पर पूर्ण प्रभावी था फिर भी राजस्थान में तो इसका गहरा प्रभाव रहा। दक्षिण राजस्थान अर्थात् मेवाड़ में इसका सर्व-प्रथम प्रचार हुआ। मुगल शैली और ईरानी शैली ने इसमें भाव-प्रवणता और कोमलता लेकर समृद्धि प्राप्त की थी। जो भी हो, इस शैली ने भारतीय कला-संसार को विश्वपटल पर ख्याति अर्जित करने में पूरा सहयोग दिया है।

राजस्थान की भू-रचना एक सी नहीं है। वही आकाश को छूनी गिरी-  
भू-रचना है तो वही हरे-भरे मैदान, वही उन्नत बस भी फैली पगरीली भूमि है



तो कही मन्वमली बालू रेत का बिछोना। कला की छाप इस मूर्-रचना के साथ-साथ अपने-अपने अस्तित्व में आई। उसकी परम्परा में जलवायु, आकृति, रीति-रिवाज एवं वेशभूषा आदि के कारण छोटी-छोटी, सुन्दर सुकोमल एवं लालित्य भरी शैलियों (कलम) ने जन्म लिया और कौशल पाकर समृद्धिशाली बनती गई। अकबर के शासनकाल में राजस्थानी शैली का अत्यन्त प्रभाव था। अकबर के प्रिय दरबारी अबुलफजल ने लिखा है, "हिन्दू चित्रकार मुसलमान चित्रकारों से अधिक सुन्दर चित्र-रचना करते हैं।" औरंगजेब के कठोर शासन से राज्यों की चित्रशालाएँ नष्ट होने लग गई थी और चित्रकार राजस्थान छोड़कर जाने लगे। कई चित्रकार पंजाब, काश्मीर और देहरी-गढ़वाल की ओर गये तो कई गुजरात और दक्षिण की ओर जाकर बस गये और वही अपनी चित्र साधना आरम्भ की फलस्वरूप वहाँ भी नई-नई शैलियों ने जन्म लिया। शेष चित्रकार राजस्थान में ही बस गये और छोटे-मोटे राज्याश्रयों में चित्र साधना करने लगे।

कई चित्रकारों ने जन-जन की कला में रत होकर लोक-कला के रूप में चित्र-रचना आरम्भ की जो प्रदेश की अमूल्य निधि में रखी जा सकती है। इन राजस्थानी चित्रकारों ने अपनी कला साधना द्वारा अमूल्यपूर्व प्रगति की और जहाँ-जहाँ बस गये वही अपने स्वतन्त्र रूप से चित्र रचना की तथा अपनी विशिष्ट छाप छोड़ गये। कलाकारों के अपने कौशल ने प्रदेश विभिन्न राज्याश्रयों में विभिन्न शैलियों का आविर्भाव हुआ। वर्गीकरण के अनुसार इस शैली की दस सन्तानें अधिक प्रसिद्ध हुईं जिनके नाम हैं—(1) जयपुर शैली, (2) किशनगढ़ शैली, (3) जोधपुर शैली, (4) मेवाड़ शैली, (5) नाथद्वारा शैली, (6) बूंदी शैली, (7) कोटा शैली, (8) बीकानेर शैली, (9) जैसलमेर शैली और (10) धलसर शैली।

राजा के युग में देश के रक्षक राजपूत जाति के राजपूत राजाओं के संरक्षण में पनपी, लघु चित्रण परम्परा अपने श्रेष्ठ देवार्कन प्रभावी रंगयोजना तथा आदर्श पराधिकरण में विख्यात हुई।

किशनगढ़ के कवि नागरीदास और उनकी प्रिया के प्रेमभाव एवं वैराग्य के सम्बन्ध में सुन्दर चित्रकला मिलती है। काश्य और शृंगार की धारा, चित्रों के रूप में ऐसी बही है कि इनका मानी भारतीय चित्रकला के इतिहास में मिलना सम्भव हो है। जयपुर इस शैली का प्रमुख केन्द्र-बिन्दु रहा है। जयपुर कलम में पुराणों की मनोरम एवं स्थिर और राग-रागिनियों की लुभावनी आकृतियाँ बेजोड़ चित्रित की हैं। मरघरा की ऐतिहासिक नगरी जोधपुर की कलम ने वीर पुरुषाकृतियों का यथार्थ चित्र एवं प्रतीक चित्रों का आश्चर्यजनक चित्राकन किया है। स्वतन्त्रता के लिए मर मिटने वाले उदयपुर ने अपनी शैली में वीरों का चित्रण और धार्मिक ग्रन्थों का चित्रांगन तथा नागों का बमनीय रूप प्रभावपूर्ण किया है। नाथद्वारा, उदयपुर के निरुद्ध होने में तथा पर्वतीय दृश्यों के लिए प्रसिद्ध है। जहाँ चित्रकारों के कई परिवार हैं जो चित्र साधना में मीन हैं। नाथद्वारा एक देव स्थान है अतः वृत्त

की बाल-लीलाओं से केन्द्रित यहाँ की चित्रकला का प्रमुख विषय रहा है तथा पिछवाइयों जैसा चित्रण नाथद्वारा के कलाकारों ने किया है, संभवतः वैसे भारत के किसी भी प्रदेश ने नहीं किया है। ग्राज भी वहाँ के व्यावसायिक कलाकार मैकडो चित्र नित्य बनाकर बेचते हैं। कोटा, बूँदी की बोलती भित्तियाँ नारी सौन्दर्य व पशु-चित्र के समूहपूर्ण उदाहरण हैं। यहाँ के चित्रकारों ने नारी का सौन्दर्य चित्रण जिस प्रवृत्ति से किया है, वैसे अन्यत्र कम दिखाई देता है। अलवर की गैली पर जयपुर गैली का यथेष्ट प्रभाव है तथा उसी सँघे में ढली-सी जान पड़ती है। अलवरी चित्रकार बसलों-चित्रण (बोर्डर का डिजाइन) के लिए प्रसिद्ध हैं। बीकानेर की कलम में मौलिकता कम है और उस पर मुगल गैली की सर्वत्र छाप है। यहाँ की गैली पर जोधपुरी कलम का ऊपरी ठाट-बाट एवं आकृति अंकन में भी वैसे ही प्रभाव-दृष्टि-गोचर होता है। जैसलमेर की कला पूर्णतः मौलिक न होकर जोधपुर की कला और कागडा शैली की छाया से प्रभावित है परन्तु नारी सौंदर्य और रेखाओं की सशक्तता इसकी विशेषता है। उपरोक्त सभी शैलियों का विशिष्ट विवेचन पुष्पक में आगे किया जाएगा जिसमें उनका मही एवं विस्तारपूर्वक कला का दिग्दर्शन हो सके। राजस्थानी शैली में राग-मानाओं का चित्रण, नारी का रूप और सौंदर्य, कृष्ण की बाल-लीलाएँ, धार्मिक चित्रों की पटकथाएँ, वीरों के भावपूर्ण चित्रण, विभिन्न वेश-भूषा एवं यस्त्रों का आलंकारिक प्रदर्शन, प्राकृतिक सौंदर्य की अद्भुत छटा और पशु-पक्षियों का भव्य चित्रण आदि इस शैली की विशेषताएँ रही हैं जो भारतीय चित्रकला की प्रमुख देन कही जा सकती है। भारतीय चित्रकला में राजस्थानी की एक नाम्ना कागडा कलम से अत्यन्त ह्याति प्राप्त शैली हो गई है जिसका विस्तृत आलेख भी पुष्पक रूप में आगे किया जायेगा।

भ्रानन्द कुमार स्वामी जैसे विद्वानों ने इसे 'राजपूत-शैली' के नाम में संबोधित किया है और कई लोगों ने इसे हिन्दू शैली (हिन्दू-कला)। ऊपर वर्णन किया जा चुका है कि राजस्थान की रियासतों के अलावा पंजाब, काश्मीर, बुन्देलखंड और गुजरात में भी इस शैली का व्यापक प्रभाव रहा। इस शैली के चित्रों में स्वाभाविकता का पटु अधिक है जिसमें नारी चित्रों में तो विशेष रूप से पाया जाता है। प्रकृति-दृश्य चित्रण, पशु-पक्षियों आदि का रेखांकन, वेश-भूषा का अलंकरण, शौर्यपूर्ण पुरुषाकृतियाँ, राग-रागिनियों का सौंदर्ययुक्त चित्रण आदि इसकी कुछ चुनी हुई विशेषताएँ हैं। एक चक्षु का प्रयोग इस शैली का निजीत्व है। राजस्थानी शैली के विषय जैन शैली प्रथम प्रथम शैली से काफी मिलते-जुलते हैं परन्तु उनमें बहुलता है। इस शैली ने नव धर्म से प्रेरणा लेकर, अपना क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत बना लिया था। वैसे तो इस शैली के अनेक विषय हैं जिन पर गहन विवेचना की जा सकती है, राजस्थानी चित्रकला मूलतः साहित्यिक रचनाओं पर आधारित है, जिसमें जीवन की रंगीनत, प्रेम एवं रोमांच, भावान्तरिकतम गीत व काव्यात्मक दर्शाया है जो अपने दृष्ट आराध्य

श्री कृष्ण की भक्ति में लीन है। परन्तु मोटे रूप में यदि देखा जाय तो उनका वर्ण-करण निम्नवत् किया जा सकता है—

- (1) पौराणिक एवं कृष्ण-लीलाओं के चित्र।
- (2) ऋतु एवं रागमाला के चित्र।
- (3) घरेलू जीवन के चित्र।
- (4) राजसी वैभव एवं व्यक्ति चित्र।

### (1) पौराणिक एवं कृष्ण लीलाओं के चित्र

जिस तरह वैभवशालिनी अजन्ता कला में भगवान् बुद्ध के सम्पूर्ण जीवन वृत्त को कला के माध्यम से प्रस्तुत किया उसी तरह राजस्थानी कला में भी नव-हिन्दू धर्म को सबल आधार मानकर चित्र रचना की। पौराणिक हिन्दू धर्म के कई विषयों को लेकर राजस्थानी चित्रकला अत्यन्त विद्याल रूप धारण कर गई। हिन्दू धर्म के कई देवी-देवताओं को एवं अवतारों के जीवन-वृत्तों एवं उनकी लीलाओं को चित्रबद्ध किया गया—जिनमें भगवान् शिव, राम व कृष्ण प्रमुख हैं। यह तो विदित ही है कि भारत देश का सम्पूर्ण मानव जीवन इन्हीं अवतारों के कृत्यों एवं पौराणिक कथाओं से प्रेरणा लेता आया है। देश में राम व कृष्ण को ईश्वर का रूप मानने के साथ-साथ एक श्रेष्ठ महामानव भी माना था और उन्हीं के आधार पर इनके कार्यों को चित्रित किया गया। राजस्थानी चित्रकला में कृष्ण की बाल-लीलाओं को विशेष स्थान मिला है। अजन्ता गैली को पुनर्जीवित करने वाली राजस्थानी चित्रकला ने असंख्य घटनाओं एवं कथाओं का महारा लेकर कला का विस्तृत भंडार भर दिया।

भगवान् श्रीकृष्ण की लीलाओं का स्थान इस कला में विशेष रूप से पाया जाता है क्योंकि कृष्ण ईश्वर के अवतार होते हुए महामानव एवं लौकिक में श्री भारतीय जीवन के प्रेरणा स्रोत थे। मध्यकाल के पुनरुत्थान में समाज में कृष्ण भक्ति को महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ। भक्ति मार्ग पर चलनेवाले के बल्लभ सम्प्रदाय का पुष्टिमार्ग की भूमिका रही। गूर, मीरा, रसखान, बिहारी आदि भारतीय साहित्य की निम्नलिखित इम काल में ही हुई। इनकी कृष्ण भक्ति के मार्ग को जिसमें भक्त स्वकृपा, पवित्रता एवं तन्मयता में अपने आराध्य देव की सेवा-पूजा करें, दर्शन करें एवं प्रभुप्रसाद को अप्रति ग्रहण करें व काला का कल्याण कर सगर के माया जाल से मुक्त हो राजपुत्र बचाने अत्यन्त प्रभावित हुए व कृष्ण को अपना परमेश्वर आराध्य मानकर उच्चांगन प्रदान किया, इन्हीं राजा-महाराजाओं की पूजा में भी कृष्ण-भक्ति में आश्रय होकर कृष्ण-मन्दिरों का प्रबलन आरम्भ किया। मामलों में अनेक संशय में कथावृत्तियों के निर्माण हेतु प्राचीन परम्परागुमार कलाकारों को आश्रय प्रदान किया। इन कथाकारों ने अपने आध्ययना की भावनाओं एवं जन-प्राणशान्ति की पूर्ति आधिक चित्रण में कृष्ण को आधार मानकर की। कृष्ण लीला के सभी दृश्य-यथा चन्द्रमा नेने की छटपटाहट, मायन की बोरी, मायो ना घने जंगलों में खाल-

बालो सहित चराने जाना, किशोरावस्था में बक-सांहार, भूतना वध, कस द्वारा किये गये विभिन्न कार्यों का विमोचन, गोवर्धन पर्वत का धारण तथा लहणावस्था में गोपियों के साथ रास लीला, चीर-हरण बांसुरी का चमत्कार आदि विशेष रूप से कला के विषय रहे हैं। इनमें बाल-लीला व राधाकृष्ण के अनन्य प्रेम की तो प्रधानता थी। राजस्थान, शैली के स्थाति प्राप्त चित्रकार मोलाराम के चित्रों में कृष्ण का चन्द्रमा माँगने का चित्र बालक के सहज स्वभाव का द्योतक है।

‘गोवर्धन पर्वत का धारण’ एक अन्य चित्र है जिसमें शौर्य, ममाज सेवा एवं देश प्रेम की भावना अन्तः एवं बाह्य रूप में पूर्णतया लभित होती है। इस चित्र में गोप बालक बिस्मय पूर्वक खड़े हैं, गायें कृष्ण के चरणों के पास हैं, गोपियों द्वारा कृष्ण के भव्य साहस की चर्चा हो रही है। घने बादलों के अंचल में मूसलाधार वर्षा हो रही है, सर्वत्र पानी ही पानी है। इन्द्र के गर्म को भंग होते देख सभी देवता आकाश से फूल धरसा रहे हैं और इन्द्र सम्मुख खड़ा होकर क्षमा-याचना कर रहा है। चित्र अत्यन्त उत्कृष्ट है, रंगबली चटकीली है तथा संयोजन उच्च कोटि का है। ऐसा ही एक अन्य ‘चित्र रास-लीला’ का है जिसमें श्वाल व गोपियाँ नृत्य में पूर्ण ललीन हैं। केन्द्र में राधा व कृष्ण एक अपूर्व भाव-महिमा में स्थित हैं जो प्रकृति व पुरुष के चिर-प्रेम की याद दिलाता है। राम में अपार तल्लीनता है, एक सुन्दर तप है तथा आदर्श कोटि का संयोजन है। कृष्ण भक्ति पर आधारित अनेकों साहित्यिक रचनाओं तथा केशव चन्द्र की रसिक प्रिया, जयदेव का गीत गोविन्द, मूरदाम का, मूरसागर, भानुदत्त की रस मजरी आदि पर भी चित्रण हुआ है।

राजस्थानी शैली में पौराणिक गाथाओं पर आधारित कई चित्र मिले हैं। इनमें भगवान् शिव पार्वती सहित ऊँच मिरी शिगर पर विराजमान हैं, पाम ही नंदी व दोर हैं। रामायण के भी कई चित्र हैं जिनमें राम का अयोध्या त्याग, राम द्वारा लका पर चढ़ाई तथा राम दरबार मुख्य है। इसके अतिरिक्त भागवत, महाभारत पंचतन्त्र आदि महान ग्रन्थों की सचित्र प्रतियां विद्वत् के अनेकों संग्रहालयों से सुरक्षित हैं। सभी पौराणिक गाथा के चित्रों में राम और प्रेम, करुणा एवं शौर्य मिलन एवं बिछोह, भक्ति एवं त्याग आदि का सफल चित्रण हम शैली में देखने को मिलता है।

## (2) ऋतु एवं रागमाला के चित्र

भारत ऋतु प्रधान देश है। इसमें छः ऋतुओं का क्रमानुसार आगमन एक विशेषता है। राजस्थानी शैली के चित्रकारों ने ऋतुओं, प्राकृतिक पेड़-पौधों एवं वातावरण का ही सफल चित्रण नहीं किया बल्कि उससे प्रभावित मानव जीवन को भी चित्रित किया गया है। हम शैली में चित्रित अन्य बारह मासा यद्यपि ऋतु में प्रमुख ऋतुएँ ऋतुरात्र वसंत, शिशिर, ग्रीष्म एवं वर्षा हैं तथा उन्हीं पर मानव की विभिन्न दशाओं को रंगों में उतारा है। प्रकृति के सभी अवयव

पीपे, श्याम और घने बादल, बिजली की चमक, हवा का वेग, पक्षियों की मुक्त उड़ाने चन्द्र-मूर्य को प्रभाव, शान्त और गतिवान नीर सभी इस शैली में प्रभावपूर्ण बनकर यशस्वी कलाकारों की तूलिका में चित्रित हुए हैं। भारत में संगीत का प्रेम आदिकाल में चला आ रहा है। अमीर और गरीब सभी संगीत विद्या के प्रेमी रहे हैं। कलाकार की तूलिका भी इस वाद्य संगीत से पीछे क्यों रहे? यह भी संगीत प्रेमी बना और राग-रागणियों को मूर्तयुक्त बनाकर कला के माध्य से उतारा। राग रागणियों एवं चित्रों का माध्यम असंग-असंग है रूप असंग है एवं ध्वेन्द्रिय व दूसरा ध्वेन्द्रिय है फिर भी दोनों की उत्पत्ति एवं आदर्श एक है। जिसका कलाकार ने बखूबी रूपांतरण किया है। राग चित्रमय प्रस्तुति है जिसका उद्देश्य रस प्राप्ति है। अतः राजस्थानी शैली में राग-रागणियों का चित्रण ऋतु से साम्य रखते किया गया है। नायक-नायिकाओं के ऋतु विहार तथा प्रेमी-प्रेमिकाओं के युग्म इस शैली में यथेष्ट प्रधानता रखते हैं। इन राग-रागणियों में प्रत्येक की ध्वनि व काल क्रमा-नुसार विभिन्न प्रतिकों में चित्रित किया है। राग-रागणियों की सत्या असंग-असंग स्थानों पर भिन्नता रखती है। कुछ ग्रन्थ साहित्य के अन्तिम भाग में राग-रागणियों का वर्गीकरण किया गया है जिसमें छ मूल राग एवं प्रत्येक की पांच रागणियां तथा आठ पुन हैं इस प्रकार कुल गणना 110 मानी गई है। इनमें प्रमुख भैरव, भैरवी, मालवी, टोड़ीवी, हिंगुल, मलित, दीपक, कान्हरा, केदारा, आसावरी, मारु, मेघ, भूपाली, मांड आदि तथा नायिकाओं में स्वकीया, परकीया, गणिका, अभिसारिका आदि इस शैली में भूत रूप बनकर उत्तर पट्टी हैं। वन तथा बाटिकाओं में विचरण करने याध, रौर, माध, हार्था, ऊँट, गाय, घोड़ा, हरिण, मयूर, हंस, चकोर, सारस, कुरज, भ्रमर आदि राजस्थानी चित्रों से प्रायः देखने को मिलते हैं। ग्राम, बड़, पीपल, बड़म्ब, बेल, खजूर और चण्डा इस शैली के चित्रों में प्रायः चित्रित किये गये हैं। अन्त में यह प्रभावपूर्ण मध्य है कि प्रकृति और राग-मालाओं तथा नायक-नायिकाओं का जैसा चित्रण राजस्थानी कलाकार कर गये वैसा शायद ही विश्व की चित्रकला में अन्यत्र मिलेगा।

### (3) घरेलू जीवन चित्र

देव भूमि भारत के जनमानस का जीवन भरा ही घासिक एवं पूर्ण सामाजिक रहा है उसका घरेलू जीवन और आचार विचार विगुह सात्विक और घासिक रहा है। घरेलू और जन जीवन के चित्र जो इस शैली में मिले हैं, वे वास्तव में उन घर के चित्रों की सृजक स्मृति कराने हैं। सामाजिक जीवन की गहरी भांकी अपने चटपटे प्रभावी रंगों तथा गहन रंगों के माध्यम में व्यक्त की है। घरेलू घास्य जीवन में लोगों के हाट और चौपाल, पनघट की भीड़, घर में बसने वाले कार्य, खेतों और गलिशानों की मनोरम छटाएँ और घास्य सिन्ध आदि इस शैली के प्रधान विषय थे। इन चित्रों के सव्योक्त मान में कलाकार की धारिकी और जन मध्यक का पता चलता है। ऐसा जान होता है कि अनेक व्यवसाय का पूर्ण ज्ञान था उन चित्रकारों

से घुला-मिला है तभी तो हर विषय सही रूप में प्रदर्शित हो सके है। प्राप्त चित्रों में वस्त्र बुनते एक शिल्पी, गायों को हार्कता ग्वाला, भावी शिल्पी को शिक्षा देते शिल्पकार, नारियों की कार्य साधना, पनघट पर परामर्श, राह की बातचीत, शिशु को दुग्ध-पान, सद्य स्नाता, अजन लगाती तरंगी, काँटा निकासती नारी, अगड़ाई नेती यौवना, दर्पण में मुख कमल निहारती मानिनी आदि प्रमुख विषय हैं जिनमें जीवन और गति का दिग्दर्शन होता है।

राजस्थानी शैली के कलाकार के गांव बाहर भी जन-जीवन को चित्रित करने में यथेष्ट सफल हुए हैं। यात्रा करते यात्री, विधाय करते बटोही, सराय की शरण, बरगद की छाया में लेटे, थके-हारे यात्री, पंखा झलती नारी, सेवक द्वारा दिये हुए हुनके को गुडगुड़ाते स्वामी, थके-म्यासे सिपाही को पानी पिलाती स्त्री आदि तथा शांति, प्रेम, कृतज्ञता और सभानता के भावों का जैसा चित्रण इस शैली के चित्तेरे कर सके हैं वैसे भारतीय चित्र शैली में अन्यत्र किसी शैली के चित्रकार नहीं कर सके। धरेलू भाँकियों से पूर्ण चित्र जितने इस शैली में हैं, अन्य किसी में नहीं।

#### (4) राजसी वैभव एवं व्यक्ति चित्र

सनहवी सदी के उत्तरार्द्ध में जब चित्रकला भोग, विनास व वैभव के मध्य स्थान ग्रहण करती है तो कलाकार के चित्रण का विषय भी भक्ति, राग-रागिनियों, साहित्यिक रचनाओं से अलग आश्रयदाताओं की प्रशस्ति में व्यक्ति चित्रण के साथ-साथ भन्त.पुर के दृश्य, राज दरबार नृत्य-यागनाएँ आदि पर चित्रण हुआ इसी प्रकार राजाओं के आलेख के शोक को भी चित्रकार ने कभी शेर, हाथी तो कभी मुमर का शिकार करते भयान्त सुलभ रूपों में प्रस्तुत किया है। इसी प्रकार चित्रण में तत्कालीन मामन्तो की आपसी फूट, एक-दूसरे पर चढ़ाई, युद्ध की विभीषिता आदि ऐतिहासिक दस्तावेज रूप में आज भी कलाकार की सराहना कला मर्मज्ञों एवं इतिहासकारों द्वारा की जाती है।

राजस्थान शैली के आरम्भ काल में व्यक्ति-चित्रों का अधिक प्रचार न था। समय के प्रभाव में इसमें भी परिवर्तन आया और मुगल शैली की तरह इसमें भी व्यक्ति-चित्रों का श्रीगणेश हुआ। एक लम्बे समय तक राजस्थानी और मुगल शैली का मेल साथ-साथ कला और मुगल शैली के व्यक्ति चित्रों के प्रचार से ही शैली में व्यक्ति चित्र की रचना हुई परन्तु स्तर में न्यूनता थी। राजस्थानी कलाकार ने अपने व्यक्ति-चित्रों में अपने ही राजा-महाराजाओं, मन्दार तथा साथु-भन्तों को प्रधानता दी।

अपने आश्रयदाता एवं अन्य महत्वपूर्ण व प्रभावी व्यक्तियों के एनल चित्र राजस्थान के कलाकारों ने बड़े जतन से बनाये हैं। यह परम्परा मुगल मम्पक में राजस्थान की कला में आई किन्तु राजस्थान की लघु-चित्रण परम्परा की निजी बिरोपेताओं के दर्शन प्राप्य व्यक्ति-चित्रों में होते हैं। मेवाड़ एवं जयपुर के प्रतिरिक्त

पीछे, श्याम और घने वादन, बिजली की चमक, हवा का वेग, पक्षियों की मुक्त उड़ाने चन्द्र-सूर्य को प्रभाव, शान्त और गतिवान नीर सभी इस शैली में प्रभावपूर्ण बनकर यशस्वी कलाकारों की तूलिका से चित्रित हुए हैं। भारत में संगीत का प्रेम आदिकाल से बना आ रहा है। अमीर और गरीब सभी संगीत विद्या के प्रेमी रहे हैं। कलाकार की तूलिका भी इस वाद्य संगीत से पीछे क्यों रहे? यह भी संगीत प्रेमी बना और राग-रागणियों को मूर्तबत बनाकर कला के माध्य से उतारा। राग रागणियों एवं चित्रों का माध्यम अलग-अलग है रूप अलग है एवं श्रवणीय व दूसरा दृश्येय है फिर भी दोनों की उत्पत्ति एवं आदर्श एक है। जिसका कलाकार ने खजूबी रूपान्तरण किया है। राग चित्रमय प्रस्तुति है जिसका उद्देश्य रस प्राप्ति है। अतः राजस्थानी शैली में राग-रागणियों का चित्रण ऋतु में साम्य रखते किया गया है। नायक-नायिकाओं के ऋतु विहार तथा प्रेमी-प्रेमिकाओं के युग्म इस शैली में यथेष्ट प्रधानता रखते हैं। इन राग-रागणियों में प्रत्येक की ध्वनि व काल प्रमानुसार विभिन्न प्रतिकों से चित्रित किया है। राग-रागणियों की संख्या अलग-अलग स्थानों पर भिन्नता रखती है। गुरु ग्रन्थ माहिब के अन्तिम भाग में राग-रागणियों का वर्गीकरण किया गया है जिसमें छ मूल राग एवं प्रत्येक की पाँच रागणियाँ तथा आठ पुत्र हैं इस प्रकार कुल संख्या 110 मानी गई है। इनमें प्रमुख मँरव, मँरवी मालकोप, टोड़ीवी, हिण्डोल, जलित, दीपक, कान्हूरा, केदारा, आसावरी, मारु, मेघ, भूपाली, माँड आदि तथा नायिकाओं में स्वकीया, परकीया, गणिका, अभिसारिका आदि इस शैली में मूर्त रूप बनकर उतर पड़ी हैं। यन तथा वाटिकाओं में विचरण करते नाच, शेर, साँप, हाथी, ऊँट, गाय, घोड़ा, हरिण, मयूर, हंस, चकोर, मारस, कुरज, अमर आदि राजस्थानी चित्रों से प्रायः देखने को मिलते हैं। ग्राम, बड, पीपल, कवम्ब, केला, खजूर और चम्पा इस शैली के चित्रों में प्रायः चित्रित किये गये हैं। अन्त में यह प्रमाणबद्ध मत्य है कि प्रकृति और राग-भालाओं तथा नायक-नायिकाओं का जैसा चित्रण राजस्थानी कलाकार कर सके वैसा साम्य ही विश्व की चित्रकला में अन्यत्र मिलेगा।

### (3) घरेलू जीवन चित्र

देव भूमि भारत के जनमानस का जीवन मदा ही धार्मिक एवं पूर्ण सामाजिक रहा है उसका घरेलू जीवन और आचार विचार विशुद्ध सात्विक और धार्मिक रहा है। घरेलू और जन जीवन के चित्र जो इस शैली में मिले हैं, वे वास्तव में उन अमर चित्तों की सहज स्मृति कराते हैं। सामाजिक जीवन की सही भाँकी अपने चटकले प्रभावी रंगों तथा सशक्त रेखाओं के माध्यम से व्यक्त की है। घरेलू ग्राम्य जीवन में गावों के हाट और चौपाले, पनपट की भीड़, घर में चलने वाले कार्य, खेतों और वलिहानों की मनोरम छटाएँ और ग्राम्य शिल्प आदि इस शैली के प्रधान विषय थे। इन चित्रों के अवलोकन मात्र से कलाकार की बारीकी और जन सम्पर्क का पता चलता है। ऐसा ज्ञात होता है कि प्रत्येक व्यवसाय का पूर्ण ज्ञाता था उन शिल्पियों

से घुसा-मिला है सभी को हर विषय मही रूप में प्रदर्शित हो गये है। प्राप्त चित्रों में वस्त्र बुनने एक शिल्पी, गायों को हँकता ग्वाला, भावी शिल्पी को शिक्षा देने शिल्पकार, नारियों की कार्ये माधना, पनघट पर परामर्शों, राह की बातचीत, शिशु को दुग्ध-पान, सद्यःस्नाना, अजन लगाती सगुणी, काँटा निकालती नारी, अगढ़ाई लेती बीवना, दर्पण में मुख कमल निहारती मानिनी आदि प्रमुख विषय हैं जिनमें जीवन और गति का दिग्दर्शन होता है।

राजस्थानी शैली के कलाकार के गाय बाहर भी जन-जीवन को चित्रित करने में सफल हुए हैं। यात्रा करते यात्री, विश्राम करते बटोही, सराय की दारण, बरगद की छाया में लेटे, धके-हारे यात्री, पत्ता झलती नारी, मेवक द्वारा दिये हुए हुनके को गुड़गुदाते स्वामी, धके-ग्यासे सिपाही को पानी पिलाती स्त्री आदि तथा शांति, प्रेम, कृतज्ञता और समानता के भावों का जमा चित्रण इस शैली के चित्तेरे कर सके हैं वैसा भारतीय चित्र शैली में अन्यत्र किसी शैली के चित्रकार नहीं कर सके। घरेलू माकियों से पूर्ण चित्र जितने हम शैली में हैं, अन्य किसी में नहीं।

#### (4) राजसी वैभव एवं व्यक्ति चित्र

सत्रहवीं सदी के उत्तरार्द्ध में जब चित्रकला भोग, विलास व वैभव के मध्य स्थान ग्रहण करती है तो कलाकार के चित्रण का विषय भी भक्ति, राग-रागिनियों, साहित्यिक रचनाओं से अलग आश्रयदाताओं की प्रशस्ति में व्यक्ति चित्रण के साथ-साथ अन्तःपुर के दृश्य, राज दरबार नृत्यागणार्ण आदि पर चित्रण हुआ इसी प्रकार राजाओं के आयेट के शोक को भी चित्रकार ने कभी दोर, हाथी तो कभी मुझर का शिकार करने अत्यन्त सुलभ रूपों में प्रस्तुत किया है। इसी प्रकार चित्रण में तत्कालीन मामन्तो की घापसी फूट, एक-दूसरे पर चढ़ाई, युद्ध की विभीषिका आदि ऐतिहासिक दस्तावेज रूप में आज भी कलाकार की सराहना कला भर्मज्ञो एवं इतिहासकारों द्वारा की जाती है।

राजस्थान शैली के आरम्भ काल में व्यक्ति-चित्रों का अधिक प्रचार न था। समय के प्रभाव में इसमें भी परिवर्तन आया और मुगल शैली की तरह इसमें भी व्यक्ति-चित्रों का श्रीगणेश हुआ। एक सन्धे समय तक राजस्थानी और मुगल शैली का मेल साथ-साथ कला और मुगल शैली के व्यक्ति चित्रों के प्रचार से ही शैली में व्यक्ति चित्र की रचना हुई परन्तु स्तर में न्यूनता थी। राजस्थानी कलाकार ने अपने व्यक्ति-चित्रों में अपने ही राजा-महाराजाओं, सरदार तथा साधु-सन्तों की प्रधानता दी।

अपने आश्रयदाता एवं अन्य महत्वपूर्ण व प्रभावी व्यक्तियों के एकल चित्र राजस्थान के कलाकारों ने बड़े जतन में बनाये हैं। यह परम्परा मुगल सम्पर्क से राजस्थान की कला में आई किन्तु राजस्थान की लघु-चित्रण परम्परा की निजी विशेषताओं के दर्शन प्राप्य व्यक्ति-चित्रों में होते हैं। मेवाड एवं जयपुर के अतिरिक्त



वीकानेर में भी व्यक्ति चित्रों की भरमार रही जिगमें व्यक्तित्व के व्यक्ति को खुश में चित्रकार ने निहित किया है। यूरोपियन प्रभाव में व्यक्ति चित्रों में यथार्थ धन भी आया किन्तु मूल विशेषताओं में गमायोजित होकर 'गन्दाम' राजस्थानी लघु-चित्रों का आकर्षक स्वरूप बन गया। राजस्थान की विविध शैलियों में निम्न व्यक्ति-चित्र तत्कालीन इतिहास के प्रमाण हैं जिन्हें आज देश-विदेश के प्रेक्षकों म्यूजियमों एवं गैलरीयों में देखा जा सकता है।

### राजस्थानी शैली के विभिन्न केन्द्र

उपरोक्त वर्णन में यह तो पूर्णतया निश्चित हो चुका है कि राजस्थानी शैली के सभी चित्र शुद्ध शास्त्रीय पद्धति पर निर्मित हुए हैं। यद्यपि उनमें भ्रमना की-सी मुकुमारता एवं लावण्यता नहीं है, फिर भी उनमें साहित्यिक भावनाओं की गहनता और शक्ति, शृंगार तथा वात्सल्य की मधुर प्रियेगी अविरल रूप में बहती जात पड़ती है। मध्यकालीन जैन पोथियों की परम्परा, प्रचलित लोक कला एवं साहित्यिक पुनरुत्थान में प्रेरणा प्राप्त कर मंचप्रयम मेवाड़ के चित्तौड़, चारुड व उदयपुर में राजस्थानी चित्रकला रत्नमय लघुचित्रण में विकसित हुई जिसका प्राचीनतम प्राप्ति उदाहरण 1423 ई. में 'चित्रित म्याणनानार्थ' का एक पन्ना व रागमाला पर आधारीत चित्र है जिनमें मध्यकालीन पोथी चित्रण की सभी महत्वपूर्ण विशेषताएँ परिष्कृत रूप से देखी जा सकती हैं। पूर्ण विकास 16 व 17वीं सदी तक हो जाता है इसी मध्य राजपूतों का मुगल आशय स्वीकार करना व दिल्ली दरबार की सेवा में रहने में मुगल कला जो राजस्थान की समकालीन है का प्रभाव अप्रत्यक्ष रूप से इस शैली पर पड़ा अवश्य है। फिर भी चतुर चित्तेरी ने अपने कौशल द्वारा और रुझान परम्पराओं को टुकराकर ऐसा नया कदम उठाया जिनमें यह शैली अत्यन्त समृद्धिवादी बन गई। शाही ठाट-बाट और शाही दरबार की मदन प्राचीरों के मध्य चलने वाली मुगल शैली कला की दृष्टि से अपना आधिपत्य राजमहलों एवं दरबार के शरीर-उमरावों तक ही सीमित कर पाई थी। परन्तु राजस्थानी शैली जन-जन की शैली बन गई। समस्त प्रान्त में यद्यपि एक ही शैली का एक-छत्र राज्य था परन्तु फिर भी छोटे-मोटे कई केन्द्र थे जिनमें चित्रकारों के अथक् परिश्रम, अद्भुत चातुर्य एवं अलौकिक प्रतिभा में अपनी-अपनी विशेषता के लिए कई केन्द्र स्थापित हो गये थे, जिनकी रचनाओं द्वारा इस शैली की अभिवृद्धि हुई। जिन छोटी-छोटी शैलियों ने विभिन्न राज्याध्यक्षों में जो कलात्मक ससार की मृष्टि की, उनका विस्तृत वर्णन निम्न है :

### जयपुर शैली

राजस्थान की जयपुर नगरी अपनी भव्यता एवं सौन्दर्य के लिए कई शताब्दियों से प्रख्यात रही है। यहाँ के कई राजा-महाराजा अपनी भवन-निर्माण कला, काव्य रचना, संगीत, ज्योतिष एवं चित्रकला के प्रेमी, संरक्षक तथा मर्मज्ञ रहे हैं। इन्हीं

राजा-महाराजाओं ने सभी कलाओं की वृद्धि में पूर्ण महयोग दिया उचित प्रथम देकर कलाकारों को प्रोत्साहित किया था जिससे कला में वृद्धि हुई। महाराजा सवाई जयसिंह ने जयपुर शहर बनाया और भवन निर्माण तथा नगर के सौन्दर्य में अद्भुत रुचि ली। कई चित्रों का निर्माण भी हुआ, जिसमें घटना प्रधान चित्र तथा सचित्र ग्रन्थ रचना एवं कविताओं पर आधारित चित्र अत्यन्त प्रसिद्ध रहे हैं। महाराजा ईश्वरसिंह जी के समय में तो चित्रकला ने अपेक्षित प्रगति की जिनमें दृश्यचित्र, व्यक्ति-चित्र एवं प्रतीक-चित्रों की प्रधानता रही थी। मुगल शैली में ली गई कला प्रेरणा तथा चित्र रचना कौशल ने उम्र समय के घने चित्रों में मुगल शैली की छाप अवश्य दिखती है। उम्र समय के शिकार सम्बन्धी चित्र एवं सवारी के ठाट-बाट



सम्बन्धी चित्र जयपुर के चित्रकारों ने बनाये थे जिन पर रेखांकन-18 जयपुर शैली का पुरुष और नारी आकृतियाँ (व्यक्ति चित्र) यूरोपियन शैली का प्रभाव भी दिखाई देता है। अपेक्षित प्रभाव पूर्ण एवं सुन्दर है। परन्तु मुगल शैली का प्रभाव स्पष्ट है जो राजस्थान की अन्य शैलियों पर कम दिखाने पड़ता है। जयपुर के राजा-महाराजाओं का मुगल दरबार में अधिक आवागमन था अतः जयपुर शैली पर मुगल शैली का प्रभाव बहुत रहा। प्रतिलिपिकार इतने कुशल थे कि मूल और प्रतिलिपि में कोई भेद प्रकट नहीं हो सकता। यहाँ तक कि कई चित्र ऐसे भी हैं जो मुगल शैली के चित्रों की अनुकृतियाँ ही हैं परन्तु वे ऐसे लगते हैं मानो मूल रूप में जयपुरी कलाकारों ने ही बनाये हैं। चित्रों पर अत्यधिक परिश्रम किया गया है, और उनमें अलंकारिता की छाप विशेष रूप में दिखाई देती है। जयपुर नरेश प्रताप सिंह जी भी कला-प्रेमी रहे हैं। उन्होंने राधाकृष्ण के अनन्य प्रेम, रास-नृत्य की शम, नायिकाओं के भेद, राम-रागिनियों के चित्र एवं ऋतु-दृश्य चित्रों का निर्माण

करवाया था। इन्हीं के राज्य कला में विशाल चित्रों का निर्माण भी होता था। ऐसा ही एक चित्र राधाकृष्ण के नृत्य का है जो करीब 10 फुट लंबा है—विषय सयोजन, रंगों का सुन्दर जमाव, अंग-प्रत्यंगों का लावण्य, वस्त्रों की छटा, भावों का अद्वितीय अंकन सभी उच्च कोटि के हैं। ऐसा गुप्त मत है कि इस चित्र में समान राजस्थानी शैली में दूसरा कोई अन्य चित्र न बना और न बन ही पायेगा। जयपुर शैली की पुरुषाकृतियाँ सुन्दर एवं साधारण कद की तुरेदार पगड़ी, धारे जामा व कुपट्टा वेश में भरा चेहरा, सुदृढ़ कन्धे, उन्नत घीघा, ताम्रवर्णी रंग, अलंकारपूर्ण वस्त्र आदि विशेष उल्लेखनीय हैं। स्त्रियों का अंकन भी अपनी विशेषतायें लिये हैं। कटि तक केशों का फैलाव, मादक मुन्दर नेत्र अथवा मोटे, नयनी धारे नासिका, विकसित यौवन, पीत वक्ष, झूमती लट्ठें, मुगल शैली के समान राजसी वस्त्र आदि महत्वपूर्ण विशेषताये हैं। प्रकृति चित्रण में तरह-तरह के वृक्ष, पशु, पक्षी आदि चित्रित किये हैं, प्रकृति अलंकारिक है। जयपुरी चित्रकारों ने चिकने रंगों का प्रयोग किया है जिसके लिए वे रंगों की खुदाई हेतु चिकने पत्थर पर फनक की घिसाई करते थे जिनमें हरे रंग की सर्वत्र प्रधानता रही है। सभी चित्रों के हाँमिये (वार्डर) गहरे लाल रंग में रजित किये जाते थे। लफेद, लाल, हरा, नीला व पीला रंग कलाकारों के प्रिय रंग थे जिन्हें वे वनस्पति अथवा खनिज व रंगायनों में तैयार करते थे। चाँदी के रंग का प्रयोग पानी बनाने में ही करते थे व सुनहरे रंग का प्रयोग अलंकारिता व भव्यता दिखाने में करते थे। जयपुर शैली में स्वतन्त्र विषय सयोजन की कमी रही थी, अनुकृति प्रधान चित्र अधिक थे जिसमें प्रतिभा में कमी आई है। जयपुर शैली के चित्र परित्यक्त प्रधान है, समीप है, विशेष दृष्टिकोण में परिपूर्ण हैं भगर मौलिकता की दृष्टि से वे निम्न माने जाते हैं। इस शैली के प्रसिद्ध चित्रों में से तो कई हैं परन्तु उनमें साहिब राम, लक्ष्मणदास, मानगणेश और लालचन्द प्रमुख थे।

जयपुर जिसे अम्बर शैली के नाम से भी जाना जाता है, राजस्थानी कलम की ग्राम शैलियों की तुलना में कम शुद्ध है जिस पर आरम्भ में अन्त तक मुगल प्रभाव बहुलता में रहा। व्यक्ति चित्र के अतिरिक्त सयोजन, रंग योजना, स्थापत्य चित्र आदि पर भी मुगल प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। इसके पश्चात् भी जयपुर कलम मुगल शैली की उपशैली कभी नहीं कही जा सकती क्योंकि इस कलम के कलाकारों की आत्मा व शरीर दोनों ही राजस्थानी जीवन में ढीली हुई थी जिस पर हल्का आवरण कुछ स्थानों पर मुगल कलम का पड़ा है। जयपुर कलम के चित्र व भित्ति चित्र जयपुर राजघरानों की हवेलियों, मन्दिरों, प्रतिष्ठित नागरिकों की हवेलियों के अतिरिक्त अजमेर, करौली, उणियावा, घोलपुर, लक्ष्मणगढ़, मुकुन्दगढ़, भुअनू आदि अनेक स्थानों पर जयपुर भित्ति चित्रण परम्परा के चित्र विद्यमान हैं। जिनमें राग-नागनियाँ, नायक, नायिका भेद, आखेट एवं व्यक्ति के चित्रण के अतिरिक्त पौराणिक कथाएँ, रामायण, महाभारत, दुर्गाप्रसन्नता, भागवत, गीतगोविन्द, कृष्ण-

सीता, वात्स्यायन का कामसूत्र आदि पर आधारित चित्रण हुआ जिनमें जयपुर शैली का स्वतन्त्र रूप स्पष्ट उभर कर सामने आता है।

### किशनगढ़ शैली

राजस्थानी शैली की सभी प्रान्तीय शैलियों में इसका स्थान कुछ विद्वानों ने सर्वोच्च माना है। किशनगढ़ यद्यपि एक छोटा-सा नगर है जो जयपुर और अजमेर के बीच में स्थित है। कहते हैं कि जोंवपुर नरेशों ने इस सुरम्य नगर को बसाया था और नगर के शासक राजा होने के साथ-साथ भक्ति काव्य और कला के अभूतपूर्व



रेखाकन—19 किशनगढ़ शैली (नारी मोन्दर्य)

विद्वान व ज्ञाता थे। प्रथम शासक राजा किशनमिह ने अपने ही नाम पर सन् 1609 में किशनगढ़ की नींव डाली। किशनमिह जी स्वयं विद्वान व कलाप्रिय थे। किशनगढ़

कलम के विकास में राजा रूपासिंह का महत्वपूर्ण स्थान है। वल्लभ मन्त्रप्रदाय के भक्त थे जिन्होंने भक्ति तथा आराधना को चित्रकला में उतारा। इनके राज्य में चित्रकारों का एक अच्छा खासा जमघट था, जिन्होंने अपने स्वामी की राधा-कृष्ण की आराधना को रेखाबद्ध किया। फलतः कई चित्रों का निर्माण हुआ।

राजा राजसिंह जी शासक होने के साथ-साथ भक्त भी थे। उन्हें चित्रकला का ज्ञान भी था। चित्रकार की प्रतिभा होने में इनके पुत्र सावन्तसिंह (1699-1764) भी कवि और कलाकार हुए। यही सावन्तसिंह किशनगढ़ तो क्या सम्पूर्ण राजस्थान प्रान्त में भक्त नागरीदास के नाम से विख्यात है। इसी भक्त की वाक्य-धारा ने किशनगढ़ की झेली में प्राण फूँका था, चित्रकला की एक सुन्य धारा बहायी थी। नागरीदास भक्त, मन्त, कला-मर्मज्ञ, कृष्णमीला के रमिक और भावुक कवि थे। जिनके पद राजस्थान में आज भी गाये जाते हैं। इन्हीं के पदों की प्रेरणा में चित्रकला में प्राण-दान विद्यमान हो गया। इसी सन्त की अमरवाणी ने चित्रकला को प्रेरणा और धूल दिया। कवि नागरीदास की प्रियसी 'बली ठली' ही यहाँ की कला का केन्द्रबिन्दु है। बली ठली ही राधा के रूप की प्रतीक थी, आराध्य देवी थी और इसी भाव में प्रेरित होकर चित्रकारों ने भी नागरीदास की आराधना के प्रतीक को चित्रों में उतारा जो राजस्थानी झेली में सर्वोच्च शिक्षण पर आमीन है।

किशनगढ़ की झेली के चित्रों का विषय प्रमुख रूप में बली ठली का सुन्दर राधा रूप है। इसी राधा रूप का चित्र हम झेली का उत्कृष्ट कला चित्र माना गया है। इसके साथ ही राग-रागनिया, वैभव, विलास, गीत गोविन्द के चित्र आदि हैं। इसी झेली के चित्रों में पुरुषाकृतियाँ और नारी आकृतियाँ सौन्दर्य की अनुपम देन हैं। पुरुष लम्बे छरहरे, मोतियों जड़ी पाग बाँधे, उन्नत ललाट, उठी नासिका, पतले होठ, खजन आकृति के नेत्र, जिनमें मादकता का रूप झलकता है, चित्रित किये गये हैं। नारी आकृति में भी ललाट उन्नत, नासिका दीर्घ, नेत्र बाँके और कजरारे, अधर मधुर व पतले, कीपल अशको गे आच्छादित, केश लम्बे व घने, वक्ष स्थल अर्ध विकसित और उन्नत उरोजो से युक्त, कटि क्षीण पाँवों को छपाये, लहंगा और पतली कोमल अंगुलियाँ चित्रित की गईं। चित्रों के उपकरण फूलों में आच्छादित वृक्ष हरित दुर्वायुक्त भूमि, नीला आकाश, तारो और चन्द्रमा युक्त सघन कुज, कमल में भरे सरोवर, पक्षियों की पाँतें, विशाल भवन, विभिन्न श्रुतियों का प्रभाव आदि हैं। इस झेली के चित्रों में सरोवर, भव्य प्रासाद, तारा युक्त दुग्ध चादनी आदि-आदि चित्रित किये गये हैं। हासिये बनाने की परम्परा भी इस झेली में है श्वेत व हल्के गुलाबी रंग का मामजस्य विशेष रूप में प्रयुक्त किये गये हैं। रंगों में हरा, गहरा नीला तथा लाल रंग प्रमुख हैं। गुप्प आच्छादित वृक्ष, स्वर्ण आभा युक्त बादल सकल की नीजी विशेषताएँ हैं। इस झेली की आकृतियों में माधुर्य, ओज तथा लावण्य विशेष रूप में पाया जाता है जो इसकी प्रमुख विशेषता है। दूसरी अन्य विशेषता जो सम्भवतः अन्य राजस्थानी चित्रों में नहीं पायी जाती, इस झेली के चित्रों की है, वह है—खजनाकृति

नेत्र जो दीर्घ व मदकता-पूर्ण है, प्रयुक्त किये गये हैं। रेखाये सर्वत्र शक्ति सम्पन्न, प्रवाह युक्त एवं पूर्णतया को लिये हुये हैं। तूलिका की नोक आरम्भ में लेकर अन्त तक कौशल और विश्राम से चली है। किरानगढ़ शैली का कलाकार निर्भय, भावुक और भक्त जान पड़ता था। तभी उमने प्रकृति के रूप को इतना मही उतारा है। इस शैली के प्रसिद्ध कलाकारों में निहालचन्द, मूरध्वज, अमीर चन्द व छांटू रहे हैं। इनके बने कई चित्र आज भी भारत के बड़े-बड़े संग्रहालयों में सुरक्षित हैं। इन चित्रकारों ने बड़े चित्र भी चित्रित किये थे, जो इस शैली की अनुपम देन हैं। इस शैली के चित्रों में प्रमुखतया गुलाबी और सफेद रंग प्रयुक्त किये गये हैं और हाथों गुलाबी व हरे रंग में। किरानगढ़ की शैली राजस्थानी की एक अनुपम, उन्नत और उच्च-कोटि की उप-शैली है जो विगत काल में लेकर भविष्य तक प्रतिनिधित्व करती रहेगी। इस शैली की सुकुमारता, वैभव और विकास का मारा श्रेय सन्त कवि नागरीदास जी को रहेगा जिनकी भक्ति और काव्य में अभिरुचि अगाध थी, कला अनुराग अपार था, बली ठली की शुद्ध भक्तियुक्त आराधना थी, तभी तो किरानगढ़ की चित्र शैली कला-कसौटी उच्च आसन पर विराजमान हो चुकी है।

### मेवाड़ शैली

मेवाड़ की राजधानी उदयपुर एक प्राचीन राजधानी चावड अपनी प्राकृतिक सौन्दर्यता के प्रतीक है। उदयपुर आज भी विश्व के पर्यटकों के आकर्षण का केन्द्र है। महाराणा कुम्भा (1433-1468) ने मेवाड़ में साहित्य संगीत एवं कला में विशेष रुचि दर्शाकर यहाँ इन कलाओं का गौरव किया। महाराणा सागा, भीराबाई की भक्ति रचनाएँ, महाराणा उदयसिंह, जगतसिंह, राजसिंह आदि के सरक्षण में मेवाड़ में स्वतन्त्र चित्राकन की धारा वेग से प्रवाहित हुई तथा राजस्थान को कला का केन्द्र बनाने का श्रेय प्राप्त किया।

मान मर्यादा और जन्मभूमि की स्वतन्त्रता के लिए झूझने वाले मेवाड़ी वीर नरेशों ने कई वर्षों तक संघर्ष किया और एक समय ऐसा प्रस्तुत हुआ जब शान्ति का शासन आरम्भ हुआ। राजस्थानी जीवन सम्पूर्ण कलात्मक है अतः उदयपुर में भी वही कलात्मक वातावरण फैल गया। फलतः महा के राजाओं में कला और भक्ति के प्रति अनुराग हुआ और स्वयं इस कला-ससार में कूद पड़े। उदयपुर के कई नरेशों यथा राणा अमरसिंह, संग्रामसिंह, अरसोसिंह तथा भीमसिंह आदि ने चित्रकला का प्रसार किया। महा के वंशजों के आराध्य देव श्री कृष्ण ही रहे और बल्लभ-सम्प्रदाय का ही प्रभाव रहा। अतः सूर की पदावलियाँ चित्रकार की तूलिकाओं में उतर कर साकार रूप में खड़ी हो गई। राग-रागिनियाँ, नायिका भेद, ऋतुमास, गीत-गोविन्द, कृष्ण-लीला और भागवत की चित्रा-वली आदि महा के चित्रकारों के विषय रहे। श्रीकृष्ण के अवतरित समय में लेकर, नन्द की हर्षोल्लास बेला से आगे बढ़, बाल्य जीवन की विभिन्न भाँकियाँ, अमुर-वध, रास-नृत्य आदि लीलाओं को उदयपुरी चित्रों ने खूबी

के साथ चित्रित किया है। इसके अतिरिक्त बिहारी, मतमई, पंचतंत्र की कहानियाँ, पृथ्वीराज रासो, नल दमयन्ती, रसिक ग्रीर कवि-प्रिया आदिक एवं पूर्णरूप में चित्रित हुए हैं। बिहारी सतसई के प्रत्येक दोहे के चित्रण घर्ष की पूर्णतया स्पष्ट करते हुए चित्रित किया गया है। यहाँ की पुरुषाकृतियों का अकन जोधपुर मा ही है मगर पगड़ी मेवाड़ी है तथा शारीरिक गठन साधारण-सा ही है। स्त्रियों का अकन सरलता के भाव से दर्शाया गया है। मुखाकृतियाँ कमनीयता प्रधान रहती हैं। मीनाकृति नेत्र, सीधी लम्बी नाक, भरी चिबुक, कमर लटकती चेणी, लम्बे बाहुपाश, छोटी कटि, घट्टे विकसित उरोज आदि इस शैली की विशेषता है। तात्पर्य यह है कि नारी चित्रण कमनीय तथा प्रभावोत्पादक रूप में हुआ है बूँदी की तरह इस शैली में वस्त्र इतने पारदर्शक नहीं होते। इस शैली में व्यक्ति-चित्र भी ऐसे हैं जिनमें राजा, अन्य कर्मचारी, धनी-मानी मरदार तथा गोमाई प्रमुख हैं। वल्लभ-सम्प्रदाय के प्रभाव से यहाँ के चित्र अत्यन्त धार्मिक रहे हैं। कृष्ण को नायक बताया है और प्रत्येक रम लूसिका में उतर चुके हैं। यहाँ चित्रकारी की आलेखन प्रतिभा सूक्ष्म घटना को व्यक्त कर देने की सामर्थ्य बड़ी विचित्र ज्ञान पटती है साधारणिक प्रतीको और भावों को व्यक्त करने के लिए कल्पना की उड़ानों का प्रकटीकरण बहुत ही मराहनीय है।

मेवाड़ कलम के आरम्भिक चित्रों में रेखाएँ मध्यकालीन जैन पीथियों की तरह मोटी (वायरील इन्क) हैं किन्तु 16 वीं सदी में लघुचित्रों की रेखाएँ अजन्ता की परम्परानुसार पतली, लयात्मक हो गईं जो सम्पूर्ण चित्रण में लावण्य उत्पन्न करती हैं। मेवाड़ चित्रों में कलाकार राज्याश्रय में था जिनमें चित्रों के रंग वनस्पति रसायन अथवा खनिज पदार्थों से हाथ में घोट-घोट कर निर्मित किये हैं इन रंगों में लाल, नीला, पीला, श्वेत व श्याम रंग प्रमुख हैं। चित्रों का संयोजन पारम्परिक है जिसमें प्रमुख विषय वस्तु को मध्य में प्रभावोत्पादक स्थान पर नाटकीय ढंग से प्रस्तुत किया है जिसमें यथार्थ के छायाप्रकाश, पर्यप्रेक्ष्य को न दिखाकर काल्पनिक पर्यप्रेक्ष्य (एरियथ पर्सपेक्टिव) का निर्वाह किया गया है। प्रकृति अलंकारिक पेड़-पौधों से बनायी गयी है जिसमें एक-एक पत्ती को अलग-अलग हल्के एवं गहरे रंग में निर्मित किया गया है।

पक्षियों के चित्रण में चकोर, हंस, मयूर और पशुओं में हरिण और हाथी होते हैं। हाथी की गैम शैली में विविध रूपों में दिखाया गया है।

मेवाड़ शैली राजस्थानी लघु चित्र परम्परा का प्रवेश द्वार है जिसके प्रमुख केन्द्र चित्तौड़, आवड़, देवगढ़, वासवाड़ा, टूंगरपुर आदि हैं जहाँ मेवाड़ कलम की प्रमुख विशेषताओं के अतिरिक्त निजी विशेषताएँ भी उभरी। नायद्वारा के केन्द्र की भी मेवाड़ में ही रखा जाता है क्योंकि यहाँ के चित्तरे मूलतः मेवाड़ कलम की ही अपना आधार मानते थे। आज इस कलम के असह्य उदाहरण प्रिंस ऑफ वेल्स म्यूजियम, बम्बई, सरस्वती मंदार उदयपुर, बोरटन म्यूजियम लन्दन के अतिरिक्त

देश-विदेश के शायद ही किसी संग्रहालय में हम कलम का चित्र न हों। चित्रों की परम्परा मेवाड़ क्षेत्र की प्राचीन हवेलियों, राजप्रासादों आदि में भी देखी जा सकती है जिनके उचित रख-रखाव की आज अत्यन्त आवश्यकता है।

### नाथद्वारे की शैली

नाथद्वारा एक देव-स्थान है जो उदयपुर के निकट पहाड़ियों के आंचल में बसा है। यक्षभ सम्प्रदाय का यह प्रतिष्ठावान केन्द्र है। श्री नाथजी की विशाल मूर्ति की आराधना हेतु यहाँ पुष्टीमार्गी गोसाई-जन निवास करते हैं। भारत के विभिन्न प्रांतों के भक्त-नर-नारी यहाँ बहुधा आते ही रहते हैं। यहाँ के चित्रकारों ने भक्तों के अनवरत आवागमन में ईश्वर रूप की लीलाओं को चित्रित करना आरम्भ किया। मूर और अष्टछाप के अन्य भक्त कवियों के बाल-लीला के पद, बाल गोपाल का हसना, तुतलाते बोलना, हिंडोले में झूलना, यशोदा से माखन मागना आदि प्रसंग चित्रों में बनकर भक्त-जनो के सम्मुख आये। नाथद्वारा की शैली में राग-रागिनियों और नायक-नायिकाओं का जमघट नहीं है, ऋतु वर्णन और प्रेम कथाओं का चित्रण भी इस शैली में स्थान नहीं पा सके हैं। इसमें तो बलदाऊ की जोड़ी, नन्द की गायों का कार्लिशी के तट प्रस्थान, ग्वालों का कृष्ण के साथ माखन के लिए जाना, गोपियों में छेड़-छाड़, माखन चोरी आदि बाल लीला प्रसंग अधिकता से चित्रित हुए हैं। नाथद्वारा शैली में बालगोपाल की लीला के साथ गोसाईंयो के व्यक्ति-चित्र (विभिन्न वेगधारी रूपों में) यमुनाजी का प्रतीक चित्र, श्री नाथ बाबा के चित्र भी बने हैं। इस शैली की समानता मथुरा शैली से की जा सकती है जो भारतीय अन्य शैलियों से अपना एक पृथक अस्तित्व रखती है।

नाथद्वारा शैली में बने प्राकृतिक दृश्य चित्रण (नैचुरल सिनेरी) बड़े उत्कृष्ट होते हैं परन्तु विगत कई वर्षों में चित्रकार बाजार बन गया है, उसे व्यापारिक वृत्ति ने ग्रन्था कर दिया है फलतः आज नाथद्वारा में सहस्रो लोक कलाकार कृष्ण लीला के भक्ति चित्रों का चित्रण छोड़ कर सस्ते दृश्य चित्रों, सिनेमा के प्राकृतियों की अनुकृति करने, नेताओं की शीर्षों तैयार करने तथा अन्य चित्रों की अनुकृति करने में लग गये हैं। यह अंध-पतन वास्तव में शोचनीय है। ये सस्ते चित्र आज बीस पैसे में लेकर दो चार रुपये तक बिकते हैं। कई घराने इसमें लगे हैं और लोक कला का रूप बन गया है। घर के सभी व्यक्ति इसी में लगे हैं। यह नाथद्वारे की कला का पतन है।

आज में सौ, सत्ता सौ वर्षों पहले के बने चित्रों में कला का अत्यन्त निखरा हुआ रूप था। संयोजन की दृष्टि से कुछ अद्वितीय अवश्य प्रतीत होता है फिर भी विषय वस्तु भक्ति के पुट से आँसों को भला लगता है। प्रधान रूप में यशोदा व कृष्ण के चित्र अधिक हैं। यशोदा के चित्रण में जो प्रीति है वही अन्य नारी प्राकृतियों में आ गई है। गायों का चित्रण बड़ा सुन्दर हुआ है। पुष्ट और स्वस्थ



गायें प्राचीन भारत की याद दिलाती है। ग्वाले भाव विभोर बने हैं तथा पशु-पक्षी भी आश्चर्य जनक कृष्ण की भव्य छवि की ओर आकृष्ट हैं। इस शैली में नेत्र विशाल मीनाकृति के बने हैं तथा होठ स्थूल, लटकती जैसी, कमर स्थूल, वक्ष बड़ा मगर उरोज कुछ नटके हुए है कई तरह के पक्षियों यथा वन, हम, मोंर और तोता का चित्रण मन-मोहक एवं स्वाभाविक रूपों में हुआ है। नायद्वारे के चित्रों का प्रभाव उदयपुर, जयपुर, कोटा, बूंदी तक गया मगर पनप न सका, यह शैली मन्दिरों की ऊँची-ऊँची दीवारों में ही रह गई। इस शैली में गति व श्रोज था मगर उचित प्रोत्साहन के अभाव में आज यह व्यापारिक व बाजार बनकर रह गई है। इस शैली में प्राचीन कृष्ण सीता चित्रों में कल्पना और मौलिकता की उन्नति है। मुख्य विरोधता पुष्ट गायों का चित्रण, कैले के सुन्दर वृक्ष, लता, कुज और कमल की कसियों का चित्रण है। पिछवाई चित्र गायद श्री नाथजी के पीछे लगाने के पट्ट के कारण नाम पड़ा। यहाँ के श्रेष्ठ उदाहरण है जिनमें श्री नाथजी की विविध भाकिया, कृष्ण सीता, भागवत के अंश आदि बनाये जाते हैं में मेवाड़ की विशेषताओं के अतिरिक्त निजस्व भी उभरा है। यहाँ के चित्रों में रंग प्रखर है और रेखाएँ गतिहीन बना दी गई हैं जिससे संयोजन भी निम्न कोटि का प्रतीत होता है। यहाँ के प्राचीन चित्रकारों में घासीरामजी, खूबीरामजी, पुरुषोत्तमजी आदि हैं व आज के उदीयमान कलाकारों में रेवासकरजी प्रमुख हैं किन्तु आज यह केन्द्र मात्र व्यापारिक निर्माण केन्द्र है जहाँ कमा नष्ट हो चुकी है।

### जोधपुर शैली

महारा की केन्द्र नगरी जोधपुर राजस्थान के प्रमुख नगरों में है जिसका ऐतिहासिक व सांस्कृतिक महत्त्व चिरकाल में अपनी एक विशिष्टता लिये है। यहाँ के राजा राठौर कहे जाते हैं। जो राष्ट्रकूटों के वंशज हैं। जोधपुर के शासकों में महाराजा मानसिंह, तस्तसिंह, गर्जासिंह, जसवंतसिंह तथा अजीतसिंह परमन्त विख्यात राजा हुए हैं जिनके शौर्य की छाप मुगल काल में भी रही है। ये राजा वीर थे मगर नाथ ही इसमें काव्य और कला के प्रति अपार रुचि थी। महाराजा मानसिंह को वीरता विरासत में मिली थी। वे उच्च कोटि के धवत व काव्य कला के साधक थे। महाराजा मान के कई पद आज भी मरूमूम में यत्र-तत्र गाये जाते हैं। उनके दरबार में कई चित्रकार थे जिन्होंने वैष्णव सम्प्रदाय, राग-विलास और युद्ध शिकार के चित्रों का निर्माण किया—महाराजा जसवंत सिंह एक अजेय योद्धा थे और मुगल दरबार में जिनका अल्ला प्रभुत्व था, विशेष आगमन से चित्रकला की विशेष अभिरुचि रही। फलस्वरूप जोधपुरी चित्रकारों ने मुगल शैली के चित्रों की अनुकृति भी की थी और स्वतन्त्र रचना भी। जोधपुर नरेशों के अधीनस्थ कई राज-धराने नगर के इंद-निंद थे जिनमें प्रमुख थे जालौर, नागौर, कृचावन, मेड़ता। इन जागीरों में

भी कला का काफी प्रसार था और उत्कृष्ट कला सर्जना भी हुई। जालोर के बने जैनकल्प सूत्र तथा नागौर की सचित्र पोथियाँ हैं। सचित्र पोथियों में, विक्रमादित्य की वार्ता, सोनकुवर की वाता, कच्छवच्छरी वार्ता, चौबीलीरी कथा, राजारिमालू की वाता और चकवा-चकवी की वाता आदि पर कथा चित्रों का निर्माण हुआ है। रामायण, महाभारत, महाकाव्य के कई कथा चित्र आशिक रूप में भी पाये जाते हैं। जोधपुर शैली में कई भित्ति-चित्र भी मिले हैं जिनकी रेखाएँ प्राणवान



रेखाकन— 20 नायक को ताम्बूल अर्पण करती जाती हुई एक नायिका  
(जोधपुर शैली)

नहीं है और संयोजन ही पुष्ट है। केवल रंगों का तारतम्य व भेल उन्नत दिशा में इंगित करता है।

किशनगढ़ शैली की तरह यहां भी राधाकृष्ण के चित्र बने हैं पर वे ईश्वरीय गुणों के नहीं। यहाँ भी राधाकृष्ण राजा-रानी के रूप हैं तथा होरी खेलते, हिंडोला झूलते और भोग-विनाम में रत चित्रित किये गये हैं। राजाओं व जामोरदारों के शवीह चित्र जो 'पोट्रेट्स' कहे जाते हैं, बने हैं। राजाओं द्वारा प्राचेद, उत्सव-सवारी और दरबार के मेमोर-उमराव आदि विषय भी इस शैली में स्थान पा चुके हैं। अमरनिह राठौड़ व वीर दुर्गादास के कई चित्र छोड़े पर प्राचीन चित्रित किये गये हैं। पाबूजी, हड़बूजी, भूर्याजी, राव मल्लिनाथ जी आदि वीर पुरुषों की शवीह भी इस शैली में उत्कृष्ट-कोटि की चित्रित की गई हैं। प्रेम कथाओं में मूमलदे, तिहालदे के चित्रों की इस शैली में बहुतायत है। मूमल यहाँ की लोक कला में गाई गई है। प्रेम कथाओं में अन्य कथा चित्र ढोला मरवण के घने हैं। वे अनन्य प्रेमी थे जिनके कई चित्र इस शैली में प्रधान रूप से पाये जाते हैं। कहीं दोनों प्रेमी युगल ऊँट पर सवार हैं, कहीं मरवण अपने प्रेमी ढोला को अपना संदेश कुरजा पक्षी (सरोवर का एक विशेष सफेद रंग का पक्षी) के द्वारा भेज रही है तो कहीं ढोला मरवण को रात्रि के अर्द्ध पहर में महल में उतार कर ले जाने की चेष्टा में है। कामसूत्र के कई अंशों के चित्र भी इस शैली में देखने को मिलते हैं।

जोधपुर शैली में पुरुषाकृतियाँ विशाल कद की होती हैं। सर पर मुगलशाही 'खिडकिया पाग' तुर्र किलगी लगी होती हैं, चेहरा भरा हुमा, बड़ी लम्बी गन मुच्छ, विशाल नेत्र, मासल गात व हिचकी, मुद्दू कंधे, उभरा वक्ष, कमरबन्द जिसमें कटार लगी, हाथ में भाला, पांवों तक घेर घुमावदार पाजामा, चौखदार भारी भरकम भोजड़ी, कमर से लटकती दुधारी तनवार आदि कुछ विशेषताएँ हैं। कंठ-हारों और कानों में बालियों का भी प्रयोग अधिक है। नारी अंकन में कौमार्य का रूप अधिक है परन्तु कद लम्बा, उन्नत ललाट, शुक समान नासिका, खंजनाकृति लम्बे नेत्र, लटकती झलकावलिमाँ, लम्बी घीवा, स्वस्थ वक्ष, कसी हुई पारदर्शक कंचुकी, छीए कटि, झालरी युक्त चुनरी, पाँवों तक लटकता लहंगा चित्रित किये गये हैं। नारी के कपोल पर काला तिल और होठों पर अरुणाई विशेष रूप से दिखाई जाती है। राजकुमारी व रानिया कहीं झरोखों में बैठी, छतों पर विहार करती और महलों में चौपड़-सारी खेलती भी बनाई गई हैं। वस्त्रों को झलकार पूर्ण और राजसी वैभवयुक्त दर्शाया गया है जिसे मुगल शैली का प्रभाव कहा जा सकता है। इस शैली में अश्वों और ऊँटों का अंकन वही उत्कृष्टता पूर्वक हुआ है जैसा कि अजन्ता शैली में हाथियों का। अश्वों पर आरुढ़ राजा, सवारी का दृश्य, जिकार आदि में घोड़ों का चित्रण अत्यन्त सुन्दर हुआ है। हाथियों पर बड़े कई राजा दिखाये गये हैं। प्राकृतिक दृश्यों में नलें मेघ, बीच में कोषती विद्युत् रेखा सुवर्ण रंग में दर्शायी जाती थी। वृक्षों में आम प्रमुख है। पक्षियों में कुरंज व मोर चित्रित किये जाते थे। मयूर, जैसे बूढ़ी

शैली में चित्रित किये गये हैं वैसे इस शैली में नहीं बन सके हैं। जोधपुर शैली में पीले रंग की प्रधानता रही है। हाथिये लाल होते थे परन्तु सीमाएँ पीले रंग की होती थी। कभी-कभी छोटदार तो कभी-कभी पशु पक्षियों से युक्त हाथिये भी बनाये जाते थे। चित्र सम्ये बनाये गये हैं जो अन्य शैली में कम ही उपलब्ध होते हैं। इस शैली की प्रमुख विशेषता व मौलिकता 'भूषाकृति' चित्रण में है। बादल मडलाकार विद्युत् युक्त चित्रण में है। स्त्रियों का नेत्र अकन अन् इस शैली की विशेषता रही है। पुरुषों की मूँछें व दाढ़ी, पगड़ी का बंधेज तथा घोड़े का सुन्दर अकन इस शैली की विशेषता रही है जो संस्था दृष्टि से कम अवश्य है परन्तु मौलिकता और प्रचार दृष्टि से अपना विशेष स्थान रखते हैं। इस शैली के प्रमुख चित्रकार भाटी वंश के किशन, गिबदास व देवदास थे।

### बूंदी शैली

बूंदी एक छोटी सी रियासत है जो राजस्थान के दक्षिण पश्चिम में है। बूंदी की पृष्ठभूमि में बीरता और शौर्य की अमिट छाप है। इसकी स्थापना सन् 1398 में हुई थी। सभी नरेशों ने गीत, कला, काव्य तथा शास्त्र-विद्या में पूर्ण रुचि ली और परिणाम स्वरूप बूंदी में अनेक स्वतन्त्र व मौलिक रचनाएँ देखने को मिलती हैं। राजाओं के पूर्ण प्रश्रय के कारण ही कल्पना और शैली में मौलिकता आई। प्रश्रय के साथ-साथ राजा लोग भी स्वयं कला जिज्ञासु एवं कला पारखी हुए हैं। उस काल के चित्रित चित्र आज भी राजस्थानी शैली में बूंदी का प्रतिनिधित्व करते हैं जिनका भाव-चित्रण अपनी विशेष मर्यादा के चोतक है। कला के पारखी एवं प्रश्रयदाताओं ने राजा रामसिंहजी (म. 1821), राय गोपीनाथ, छत्रमाल, विशनसिंह विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

बूंदी शैली के चित्रों के विषय भी वही है जो प्रान्त के विभिन्न भागों में प्रचलित थे। राग-रागिनियों का विभिन्न रूपों में चित्रण, नायक-नायिकाओं के भेद-श्रु की बदलती घटा तथा कट्ण-लीला वर्णन आदि पर अनेकों मौलिक चित्र निमित्त हुए हैं। इसके साथ ही इस शैली में शिकार को प्रस्थान करते, सवारी और उत्सव की तैयारी आदि के सामयिक दृश्य चित्र अंकित हुए मिले हैं जिससे उस समय की समाज-व्यवस्था तथा जन-अभिरुचि का ज्ञान होता है। कई चित्र सांस्कृतिक रुचि पर भी चित्रित हैं जिनमें होनी सम्बन्धी प्रमुख है।

राग-रागिनियों में यहाँ के कलाकार उच्च कोटि के माने गये हैं। उन्होंने स्वतन्त्र कल्पना और मनोभावों के बल पर रागनी टोड़ी, भैरवी, विलावल आदि के भावचित्र चित्रित किये हैं, नायक-नायिकाओं के कई चित्र बने हैं, जिनमें वर्षा का आनन्द लेते, महलों में प्रेम-साधना रत, शीत में एक ही वस्त्र ओढ़े आदि हैं। बूंदी के चित्रकारों ने जैसी कुशलता दिखाई है वह अलौकिक है। कल्पना का पुट अधिक है। रंगों की विविधता मजाबट एवं वातावरण विषय प्रधान है। रंग इतने चटकीले लगाये गये हैं कि दर्शक मुग्ध हो जाता है। राधाकृष्ण के आघार पर भी नायिका

भेद चित्र बने हैं जो माहित्यिक दृष्टि में सरल हैं। ऋतु चित्रों में वारहमासा चित्र बने हैं जिनमें ग्रीष्म का प्रकोप दुःखदायी शीत में मुख की सीमा, वर्पा का आनन्द मभी में वातावरण ऐसा चित्रित किया गया है जो स्वाभाविक लगता है। श्याम घने बादल, बिजली का कोधना, पक्षियों की पंक्तिबद्ध उड़ानें, हाथियों, भृंगमावको दोरो आदि का जगनो में विचरण मभी इतने सुन्दर ढंग से बनाये गये हैं कि जी में आता है कि बार-बार इसका अवलोकन किया जाय। बादलों में सुनहरा रंग अत्यन्त आकर्षक लगता है। लाजवर्दी रंग (नीला) इतनी सुन्दरता में प्रयोग किया गया है कि आकाश घरती पर उतरना चाहता है। हाथिये लाल हिमालू रंग में बनाये गये हैं जिन पर सोने की चमक आँखों में तेज भर देती है। वर्पा में नाचता हुआ मयूर यहाँ उच्चकोटि रूप में चित्रित हुआ है। मयूर का जैसा सुन्दर रूप बूंदी चित्रों में उतारा गया है अन्यत्र कहीं नहीं मिलना। सरोवर में खड़ा करते और कुंजों में कलोल करते सारस, हंस, शुक्र, कबूतर आदि प्रमुख हैं।

बूंदी शैली में नर-नारी आकृतियाँ अपनी विशेषता लिये हैं। पुरुष साधारण लंबे, झुकी पगडियाँ धारे, घुटने तक का जामा पहने, कमर दुपट्टों से कसी हुई तथा पावों में चुस्त पाजामा पहने दर्शाये गये हैं। भरा हुआ चेहरा, लम्बी भूँछे, कानों में एक मोती की बाली, वक्ष स्थल पर मोतियों के हार तथा पुष्पहार पुरुष चित्रों में विशेष रूप से होते हैं। स्त्री आकृति में नेत्र आन्ध्रपल्लव के अक्ष के, होठों पर लाली, गोलाई पूर्ण मुख, कचुकी से कसा वक्ष, खीचा हुआ उदर, क्षीण कटि, पतली अंगुलियाँ, मेहदी रचे हाथ आदि कुछ विशेषताएँ हैं। नारी चित्रों में पारदर्शक लाल चुनरी, पीली कचुकी, काले रजित लहंगे, ललाट पर जडाऊ लटकती बिन्दी; झलकृत भूमते, मजी हुई नीचे तक लटकती वेणी भी चित्रों में देखने को मिलती हैं। भवन वातायन, दालान, भूमती भालर, विशाल पर्दे आदि भी इन चित्रों में कहीं-कहीं चित्रित किये गये हैं।

बूंदी में वल्लभ-कुल का प्राधान्य था तभी तो यह स्वाभाविक है कि यहाँ के नरेशों ने कृष्ण लीला में विशेष रुचि ली और उसी पुष्ट-मार्ग को अपनाया फलस्वरूप इस शैली में राधा-कृष्ण के अनेकों चित्र इतने उच्चकोटि के बने हैं कि जिनकी तुलना में प्राचीन शैली के कम ही चित्र आते हैं। यदि कोई कला पारखी राजस्थानी संस्कृति का विकास देखना चाहता है तो उसे इसी शैली के चित्रों का अवलोकन करना होगा। बूंदी की घरती उन वीरों के गुण गाती है जो रसिक, और प्रेमी होते हुए वीर थे। जिन्हें मान धारा था और देशाभिमान के रक्षक थे उन्हीं बूंदी को यदि राजस्थानी कला-कृतियों का केन्द्र कहा जाय तो न्याय ही होगा।

### कोटा शैली

राजस्थान के इतिहास में जहाँ हाडौती संस्कृति अपना निजी स्थान रखती है वहाँ उससे सम्बन्धित चित्रकला भी। इसी चित्रकला ने राजस्थानी चित्रशैली में

एक नवीन शैली को जन्म दिया जो कि हाडोती शैली के नाम से प्रसिद्ध हुई। इस शैली ने चित्रकला के क्षेत्र में दो धाराएँ प्रवाहित की जिनमें से एक कोटा शैली और दूसरी बूंदी शैली के नाम से प्रसिद्ध है।

कोटा नगर बूंदी के अत्यन्त ही निकट है, मम्बन्ध में भी भाई-भाई है। कोटा की स्थापना बूंदी की स्थापना के मवा दो सौ वर्षों पश्चात् माधोगिह जी द्वारा हुई। निकट होने पर भी कोटा की शैली बूंदी से पृथक्-सी लगती है इसका कारण है कल्पना का अभाव, भाव शुन्यता, कम पश्चिम तथा हल्के रंग प्रयुक्त किये गये प्रतीत होते हैं। कोटा एक छोटी रियासत है परन्तु चित्रकला का प्रसार व प्रचार अत्यन्त हुआ है इसी से यह कला-केन्द्र कहा जा सकता है। नाथद्वारा की तरह कोटा भी पुष्टि मार्गी बल्लभ-सम्प्रदाय का एक देवस्थान है यहाँ श्री मयुरापीश का प्रसिद्ध मन्दिर है अतः मन्दिर की प्रेरणा से ही यहाँ दर्शन-भाकी के चित्र सेवा के चित्र, रास विलास के चित्र तथा भक्ति प्रधान चित्रों का निर्माण हुआ। गोसाइयो के राजसी वैभव के चित्र भी इस शैली में बने हैं। कथाओं के चित्र, दरबारी एवं सवारी तथा शिकार के चित्र भी इस शैली में स्थान पा सके हैं जिनमें मैसे व सूअर का शिकार प्रसिद्ध है। कहीं-कहीं नरेश अपनी प्रेमियों में वातायान में बातों और खेल में लीन बताये गये हैं। कोटा के महाराजा छत्र साल (इतिहास प्रसिद्ध) कला के अनुरागी एवं सुरक्षक थे। इनके पिता रामसिंहजी भी कला प्रेमी एवं गुणग्राही थे जिन्होंने दरबारी चित्रकार लक्ष्मीनारायण, गोविन्द, रघुनाथ आदि को प्रोत्साहन दिया और फलस्वरूप कई व्यक्ति-चित्र बने। इन्हीं चित्रकारों ने कुछ अन्तःपुर चित्र बनाये हैं। कोटा के चित्रकारों ने राग-रागिनियों के चित्र भी बनाये हैं जिनमें राग तोड़ी अत्यन्त ही प्रसिद्ध चित्र है।

कोटा के चितरे भित्ति-चित्र रचना करने में भी अलौकिक थे। ऐसे कुछ भित्ति-चित्र कोटा नगर स्थित गढ़ में जालिमसिंह जी की हवेली के राणावासों की भित्तियों पर बने हैं जो विगत वैभव की याद दिलाते हैं। इन भित्ति-चित्रों में कुछ प्रसिद्ध चित्र 'संगीत साधना,' 'राग तोड़ी,' स्नेहालिंगन,' 'बेटी की विदाई,' शृंगार बेला का प्रतिबिम्ब, और 'पैर का काटा निकालती हुई नायिका,' है। कोटा की चित्रकला का विकास मवा 1800 में 1950 तक चला। इस 150 वर्षों के छोटे से समय में इस शैली में जो भी प्रस्तुत किया गया वह साधारण होते हुए भी इतना सफल और पूर्ण है कि उमका उत्तर नहीं। कोटा शैली की मधुरता में नारी सौन्दर्य की अमृतपूर्व प्रधानता रही है। नारी की सुन्दरता, लावण्य और नय-शिल्प वर्णन जैसा रीतिकालीन कवियों ने किया है वैसा ही रेखाकन कोटा के चित्रकार सफलतापूर्वक अपने कौशल के साथ कर सके हैं। शैली में भी हाथियों का युद्ध, द्वारों के दोनों ओर सिंहाकृतियाँ, गायों का अंकन, ऊँट व घोड़े और केले के वृक्ष आदि को स्थान मिले हैं। पुरुष आकृतियाँ बूंदी की तरह ही हैं मगर पुरुष नाट्य कद के अंगरेखा पहने हैं। नारी आकृतियों में आखें बड़ी स्वजनाकृति की, उभरा वक्ष, कटि, अत्यंत

शील, वेणी नीचे तक गटकनी झकड़ी-मी, अथवा कुछ भागे को निकले होते हैं। कई नारी चित्र अगड़ाई लेते या वृद्ध की ढाल का सहारा लेती हुई चित्रित की गई हैं। कभी तो नारी पुतली-सी जान पड़ती है। जिम समय बूंदी घौली अपने ह्राम के कमर पर सही अंतिम सास ले रही थी उस समय कोटा शैली ने नवीन अगड़ाई ली और बूंदी से पृथक् पुतलियों का चित्रण किया जो नई निगा की ओर इंगित करती है। यह प्रयास वास्तव में सराहनीय है। इस तरह जन-जन के चित्रों के अधिक प्रचार तथा निर्माण में और इस नवीन प्रयोग में कोटा राजस्थान शैली का एक कला केन्द्र माना जाता है।

इस शैली में नीला लाजवर्दी, हरा, गुनहरा, लाल व काला रंग अधिक प्रयुक्त हुआ है। सोने का रंग अप्रिय लगता है, रस्ताएँ मोटी हैं, इसी से चित्र संपन्न चित्रण का प्राधान्य है। परिश्रम की मात्रा कम होते हुए भी सारे ही चित्र नयनाभिराम हैं। इसलिए उपरोक्त विशेषताओं के कारण कई अंशों में बूंदी के चित्रों से कोटा भागे बढ गया है।

### बीकानेर शैली

बीकानेर राजस्थान के उत्तर-पश्चिम में बसा है। बालुकायुक्त वनस्पति के प्रभाव में यहाँ की घरती पर इनी-गिनी कुछ आडियाँ ही यत्र-तत्र दिखाई देती हैं। बीकानेर की स्थापना राव बीकाजी द्वारा आज से करीब साढ़े चार सौ वर्ष पूर्व हुई जो स्वयं एक वीर थे। कालान्तर में यहाँ के राजाओं ने भी मुगल राज्याश्रय प्राप्त किया और वीरता आदि के कारण इनका यथेष्ट सम्मान भी था। मुगल दरबार में आवागमन व मेल-जोल से राजाओं को कला के प्रति अधिक जिज्ञासा जाग्रत हुई। मुगल शासकों के पूर्व भी यहाँ के चित्रकार राजाओं की आज्ञा से चित्रकला करते थे और शबीह बनाया करते थे। बीकानेर की शैली पर जोधपुर का व्यापक प्रभाव पाया जाता है और कई चित्र अनुकृतियों के रूप में भी हैं। मुगल शैली के कई चित्रों की नकलें भी यहाँ बनी हैं परन्तु वे सभी कल्पना, कौशल और रंग सामंजस्य में निम्न कोटि की ही उतरती हैं। बीकानेरी चित्रकार अनुकृति करने के साथ अपनी विशिष्टता दर्शाना भूल गये थे फलतः चित्रों में प्राण मद गति से संचारित होता हुआ जान पड़ता है। बीकानेर की चित्र शैली में अनुकृति के साथ मौलिक चित्र साधना के कई चित्र मिले हैं जो कई तो उस काल की कला का प्रतिनिधित्व करते हैं।

इस शैली के विषय-प्रमुख शिकार सम्बन्धी हैं। घाघेट को अन्य लोगों के साथ प्रस्थान, रसिकप्रिया, रागमाला के चित्र, शृंगारिक आर्यानों के रूपक तथा कामभूषण पर आधारित कई चित्रों का आलेखन तैयार किया है। मुगल शैली के चित्र का जो सप्रह यहाँ प्राप्त हुआ है उसे पता लगता है, कि शैली कितनी प्रौढ़ थी

## राजस्थानी शैली-चित्र

बीकानेरी शैली में भी कई चित्रों का संग्रह है जिसके अत्यन्त आकर्षक हो सकते हैं जो कह सकते हैं कि कार्य अत्यन्त परिमार्जित ढंग से हुआ था। जोधपुर के वंशजों से ही निकलकर एक स्वतन्त्र राज्य स्थापित हुआ था फलस्वरूप जोधपुर कला की दृष्टि से शैली पर पूर्णतया लक्षित होती है। यदि यही कहा जाय कि बीकानेर के चित्र जोधपुर शैली के अन्तर्गत ही मान लिये जाएँ तो कथन कोई अनुचित नहीं होगा। बीकानेर में मुसलमान वितरे भी कई थे अतः सभी चित्रों के चेहरों पर मुगल शैली का प्रभाव पूर्णतया लक्षित होता है। इन मुगलमान चित्रकारों ने जिन चित्रों का निर्माण किया था वे सभी राजस्थानी विषयों को ही लिये हुए हैं।

इस शैली की पुरुषाकृतियाँ जोधपुर शैली के समान लम्बे कद की बनी हैं। शिर पर शिखर समान पाग (खिड़कियापगही) सुरें लगे और उस पाग पर शिरपेच तथा चेहरा भरा हुआ, मांसल गाल, गलमुख्य भागों को ढके हुए, कानों में बालके, लम्बी दाहों वाला घंवरला, विशाल वक्ष जिस पर मोतियों के कठे, जामा नीचे तक धाया हुआ होता है। कमर में कटार दुपट्टे के अन्दर रची जाती थी। नारी प्राकृति में भी जोधपुर का प्रभाव है—नेत्र विशाल, लम्बी घेणी, बड़ी हिचकी, मांसल ग्रीवा, विशाल वक्ष, कसी हुई कंचुकी, नीचे तक टटकता हुआ घेरावदार लहंगा आदि प्रमुख हैं।

इस शैली में रागमाला के चित्र सुन्दर हैं। जिनमें दीपक, मालकोप और माड प्रमुख हैं। चेहरों पर तो मुगल शैली का ही प्रभाव है। बादल गोलाकृति के बनाये जाते थे जिन पर चीनी चित्रों की शैली का प्रभाव दिखाई देता है। बादलों का रंग श्वेत ही हुआ है परन्तु पृष्ठ भूमि में गहरा नीलाभ रंग छाया रहता है। बीकानेरी शैली के चित्रों में साहित्यिक भावनाएँ भी हैं, ऐसे चित्र व्यक्तिगत सग्रहों में पाये जाते हैं। डॉ. कुमार स्वामी ने इस शैली पर अपने विचार व्यक्त किये हैं, "बीकानेरी शैली अपने व्यक्तित्व का बोध कराती है और दृष्टिकोण अत्यन्त मार्मिक है।" यह तो कहना ही पड़ेगा कि चित्र अधिक मर्यादा में न बने थे। मुसलमान चित्रकार अधिक थे। आज भी हिन्दू घराने नहीं के बराबर हैं जो चित्रकारी करते हैं। बीकानेरी शैली के चित्रों में परिश्रम अधिक हुआ है। रंगों में पीला व लाल रंग अधिक प्रयुक्त हुआ है। बादलों का चित्रण इस शैली में अच्छा हुआ है। छत्तेदार बादल, भालरों की तरह झूमते सफेद रंगों में ही बने हैं। नेत्र खंजनाकृति में ही बने हैं जो जोधपुर की तरह ही है। कृशों में आम के वृक्ष तथा पशुओं में घोड़ा, ऊँट व हरिण और पक्षी के कुरजा का वादृत्य है। राजा रामसिंह, कर्णसिंह और कल्याणमल ऐसे नरेश हुए हैं जिन्होंने चित्रकला को थोड़ा प्रोत्साहन दिया। बीकानेर की शैली में बने चित्रों में मौलिकता तथा व्यक्तित्व का अभाव है परन्तु सुन्दरता की दृष्टि से वे एक विशिष्ट शैली में आ जाते हैं।

## जैसलमेर शैली

राजस्थान का पश्चिमी भाग जैसलमेर की पीत बालुकामय धरती से आवृत है। जैसलमेर की एक विशिष्ट ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक परम्परा है जो जोधपुर से



अपना एक विशेष सम्बन्ध रखती है। कला के क्षेत्र में भी जैसलमेर जोधपुर से ही पूर्णतया प्रभावित हुआ क्योंकि उत्तरी राजस्थान में जोधपुर की ही शैली प्रधान रूप में थी। व्यापकता की दृष्टि से जोधपुर शैली का पूर्ण एवं आत्मिक प्रभाव इस शैली में भी रेखा लालित्य एवं कार्य दक्षता के रूप में भाया और वह भी उस कोटि का जो अन्य किसी भी शैली में न आ सका। जोधपुर के प्रभाव के साथ-साथ जैसलमेर का चित्रकार कागड़ा की चित्र शैली से भी पूर्णतया प्रभावित हुआ जान पड़ता है। कागड़ा के समान यद्यपि इसमें न तो वैसी भावमग्नता है, न रेखाओं में वैसा लालित्य है और न रंगों के मिश्रण की प्रचुरता, केवल ऊपरी दीपटाप करने से चित्र सुन्दर बन गये हैं। यहाँ की आकृतियाँ दीर्घ एवं सुन्दर होने से चित्र मनमोहक हो गये हैं। दूसरी विशेषता जो इसकी दिखाई देती है वह है इसके भवन, वृक्ष, लताओं, पत्तों व फूलों के आलेखन।

जैसलमेर का वितेरा अनुकृति में विश्वास नहीं करता। वह कल्पना प्रधान है और इसी कल्पना प्रधान मनोवृत्ति से वह कई रागनियों के चित्र प्रचलित धारणाओं से भिन्न राह लेकर चला है। भालकोप राग में यदि राजा का रूप भाया है तो जैसलमेर में एक शिकारी का और मुण्णकली रागिनी में नायिका पुष्प छड़ी का रूप पान करते वाटिका में घूम रही है तो जैसलमेरी शैली में कपोत उड़ाती हुई बताई गई है। स्वच्छ रंगों को प्रयुक्त करना इस शैली के चित्रकार का परम ध्येय है ताकि चित्र में प्रभावोत्पादकता एवं लालित्य आ जाय। स्वर्ण तथा रजत रंगों की मलक भी इसीलिए लगाई जाती थी।

पुरुषाकृतियों का अकन कलाकार ने जोधपुर जैसा ही किया है। कद लम्बा, गौरा धर्ण, बाढी-भूछो का सौंदर्य, मुखमण्डल पर वीरत्व, सीना तथा हृया, शिर पर भुकी पगड़ी आदि बनाने का प्रयास किया है परन्तु अनुकरण नहीं। उसमें भी मौलिकता का ध्यान अवश्य रखा गया है। स्त्रियाँ दुर्बल मुँह वाली मगर नेत्र तीखे, सुन्दर और लिखे हुए होते हैं। कटि भाग क्षीण है तो बाहुद्वय दुर्बल और अंगुलियाँ पतली व लम्बी बनी हैं। प्राकृतिक अवयवों जैसे घरती, आकाश, पेड़-पौधे, पशु आदि को भ्रम और सुन्दरता देकर बनाया गया है। जैसलमेर का कलाविद मुगल शैली के भावों से परिवेष्टित तो अवश्य था मगर कला पर प्रभाव न पड़ने दिया। उसने चित्रकला पर एक विचित्र प्रभाव डाला है। यद्यपि यह जोधपुर के निकट है फिर भी उसका व्यापक प्रभाव जैसलमेर की शैली पर नहीं पाया जाता। निज में हाथियों का प्रयोग हुआ है, रेखायें लालित्यपूर्ण दर्शायी गई हैं जिससे कला में अनोखापन आ गया है। इस शैली में चित्रों की संख्या कम अवश्य है परन्तु जितने भी हैं वे उच्च श्रेणी में रखे जा सकते हैं। कागजों को छोड़, पत्थरों व हाथी दाँत पर भी जैसलमेरी कलाकार ने नक्काशी का काम किया है। पत्थरों में तराशी गई आलेखन युक्त जालियाँ वास्तव में आश्चर्य उत्पन्न करती हैं।

### अलवर शैली

राजस्थानी शैली की यह कलापूर्ण प्रणाली भारतीय चित्रकला के इतिहास में एक महत्वपूर्ण स्थान रखती है। अलवर जहूर राजा प्रतापसिंह जी द्वारा बसाया गया था और उस संस्थापक के पश्चात् राजा विनयसिंह जी ने तो कला के क्षेत्र में एक प्राश्चर्यजनक परिवर्तन सड़ा किया जो भारतीय कला का एक स्वर्ण पृष्ठ माना जायेगा। जयपुर और अलवर की शैली में कोई विशेष अन्तर नहीं है। इसका कारण है निकटता। दोनों नगरों में कार्य साधना की होड़ थी। कलास्वरूप राजस्थानी शैली का कला-मंडार समृद्धिगाली बन गया। दोनों की शैलियाँ एक ही दिशा में चली हैं उनमें भेद निकालना एक बार तो असम्भव सा ही लगता है। अलवर के पास-पास कई ग्राम हैं जिनमें चित्रकारों के वंशज हैं। तिजारा ग्राम के कलाकार बहुत प्रसिद्ध हुए, जिन्होंने राजमहलों में अनेक मूर्ति-चित्रों का निर्माण किया और जो आज भी विगत वैभव की यादों को सरोताजा करते हैं। अलवर शैली के चित्रों में गणिकामों के चित्रों की बहुत प्रधानता है। उस समय गणिकामों का दरबार में रखना एक प्रथा थी फलतः सुन्दर गणिकामों के चित्रों का इस शैली में प्राधान्य रहा है। इस शैली के चित्रकारों में सालिगराम व डालचन्द अधिक प्रसिद्ध हुए हैं। कई साधुओं के चित्र और जनसाधारण के कई ग्रामीणों के चित्र इस शैली में बने हैं। अलवर के चित्रों में जयपुर शैली की समानता है। नारी एवं पुरुष आकृतियों में कोई विशेष अन्तर दिखाई नहीं देता, भिन्नता यही है कि ये चित्र परिश्रम से अधिक बने हैं जिनमें चटकीले रंगों का स्वर्ण रंगत और हाशियों का अंकन अधिक हुआ है। बेल-बूटों का प्रयोग भी हाशियों में किया जाता था। अलवरी कलाविद बसलियों के चित्रण में प्रवीण थे जो आज से बीस-तीस वर्षों के पहले तक होता रहा था। बसली बनाने की कला से वे इतने प्रवीण थे कि आज भी उनके कई वंश बन गये हैं। हाथी दाँत की पटरियों पर भी सुन्दर रचनायें की जाती थी जिनमें राजा-रानी या सुन्दरियों की मुखाकृतियाँ मुख्य थी। इस शैली में प्रयुक्त रंगों में सोने का रंग ज्यादा सुन्दर होता है तथा रंग पिक्ले और उज्ज्वल होते हैं। इस शैली में रेखायें प्रभावयुक्त हैं तथा नीले, हरे, पीले व लाल रंगों का प्रयोग हुआ है। खेद यही है कि अलवर शैली के चित्र प्रकाश में नहीं आये अन्यथा वह गुप्त मंडार किसी दिन राजस्थानी शैली की कला और अपने हाथों में लेकर अग्रण्य स्थान धारण कर लेती।

### राजस्थानी शैली की विशेषतायें

“राजस्थानी शैली शुद्ध भारतीय है—ईरानी और मुगल शैली का इस पर कोई प्रभाव नहीं।” ऐसा मत श्री लारेन्स विनियम ने स्पष्ट रूप से प्रकट किया है। राजस्थानी शैली की विशेषताएँ हैं जो सक्षिप्त रूप में निम्न है—

(1) यह विशुद्ध भारतीय शैली है और भारतीयता की छाप इसके प्रत्येक चित्र में लक्षित होती है जिसका विकास मध्यकालीन पोथी चित्रण व लोक कला से हुआ।

(2) इस शैली के चित्र धर्मप्रधान हैं धार्मिक भावनाओं से अनुप्राणित होने से इस शैली के चित्र जन-मानस के थे। श्री कृष्ण सदा से भारतीय लोगों के पूज्य देव रहे हैं, इसी से कृष्ण के लीला सम्बन्धी चित्रों का बाहुल्य है। प्रतः चित्रों में अत्यन्त रस, भक्ति तथा प्राण हैं इसीसे चित्र सुन्दर तथा मनोहर हैं। कृष्ण साहित्य विहारी, सतसई, रसिक प्रिया, गीत-गोविन्द-सूर सागर, पौराणिक ग्रन्थ, रामायण, महाभारत, भागवत आदि का सचित्र चित्रण हुआ है। रागमाला और बारहमासा के जैसे सुन्दर चित्र इस शैली में बने हैं वैसे भाव ही किसी ग्रन्थ शैली में विहित किये गये होंगे। धरेलू धन्वों सम्बन्धी चित्र इस शैली में अत्यन्त ही मनोसे हैं। ऐसा ज्ञात होता है कि चित्रकार अपने आसपास के वातावरण के धरेलू धन्वों से पूर्णतया परिचित था तभी उनमें उतनी स्वाभाविकता एवं मधुरता है। प्राकृतिक वस्तुओं का चित्रण भलकारिक बनाया गया है।

(3) इस शैली के चित्रों का विषय सयोजन प्रजन्ता के समान अत्यन्त सज्ज, पुष्ट और जानदार है। जिनमें मानवाकृतिया मूलतः कृष्ण-राधा को प्रजन्ता के दुर्ग की तरह ही महत्त्वपूर्ण स्थान प्रदान किया है व अन्यो को उनके स्तर के अनुसार बनाया है।

(4) रंग योजना बेजोड़ और चातुर्यपूर्ण है। रंग अधिक चमकदार हैं। भी वस्त्रों का रंग इतना हल्का है कि शरीर के भ्रम-प्रत्यय स्पष्ट दिखाई देते हैं। रंगों का मेल वास्तव में अत्यन्त ही सुन्दर है। रंग हाथ से धोकर बड़ी मेहनत से स्वर्ण कलाकार द्वारा विविध विधियों से प्राप्त किये जाते थे। मुगल प्रभाव से स्वर्ण व चांदी का प्रयोग भी हुआ है लघु चित्रों में रंग खनीज, वानस्पतिक प्रयत्न रसायन से तैयार किये गये हैं।

(5) रत्नाओं की बारीकी सराहनीय है। आश्चर्य होता है कि तुलिकाओं द्वारा बालों के समान महीन रत्नाएँ किस तरह चित्रित की गई हैं जिस पर शक कहा जाता है जिसे भगों के उभार के लिए बनाया गया है।

(6) नायिकाओं के आभूषण, भ्रम-प्रत्यय, नासिका और नेत्रों के भ्रम अत्यन्त ही कलापूर्ण हुए हैं। एक चरम चेहरे का प्रचलन राजस्थानी शैली ने ही किया। उनके भ्रम चित्रण तरलता और मधुरता प्रदान करते हैं।

(7) काव्य ग्रन्थों के नायिका भेद आदि के चित्र राजस्थानी में बहुत ही सुन्दर बने हैं।

(8) राजस्थान में व्यक्ति चित्रण परम्परा में व्यक्ति का व्यक्तित्व को उभारा गया है।

अपभ्रंश शैली एवं राजस्थानी शैली के चित्रों का मूल्यांकन  
अध्याय के आरम्भ में इस बात पर प्रकाश डाला गया है कि राजस्थानी शैली अपभ्रंश का ही कुछ सुधरा और निखरा रूप है। समय के साथ-साथ शैली बदली,

टेकनीक बढ़ती, परन्तु मूलभूत बातों में कोई विशेष अन्तर नहीं आया। उनके विवाद में समानता है। रागमाला, श्रुतु और शृङ्गार सम्बन्धी तथा कृष्ण-लीला के चित्र दोनों शैलियों में मिलते हैं, परन्तु अपभ्रंश शैली में गौण होकर उभरे हैं। इसमें अन्यचित्र हैं और इन्हें कागज पर बनाये गये हैं। जबकि राजस्थानी शैली के चित्र छिन्न-भिन्न हैं और वसलियों पर जमाये गये हैं। सवाचश्म के चेहरों को यदि अपभ्रंश में स्थान मिला है तो एक चश्म के चेहरे राजस्थानी शैली में ही उतर सके हैं। केवल कुछ ही रंग जैसे लाल-पीला आदि सुलिपि में प्रयुक्त हुए हैं परन्तु राजस्थानी शैली में कई तरह के चमकीले रंगों का प्रयोग हुआ है। अपभ्रंश शैली के चित्र रुढ़िगत हैं, परन्तु राजस्थानी शैली के चित्र स्वाभाविकता और यथार्थता से प्रोत्पन्न हैं। सुलिपि में व्यक्ति-चित्रों की कमी है और जैन चित्रों को यथेष्ट स्थान मिला है, परन्तु राजस्थानी शैली में व्यक्ति-चित्रों की भरमार है और उसमें काफी प्रसिद्धि प्राप्त की है। यद्यपि इन चित्रों में बारीकी से कार्य हुआ है परन्तु मुगल शैली के समान व्यक्ति चित्र न बन सके। इसमें जैन शैली के चित्रों का अभाव है, जबकि सुलिपि में जैन-शैली के चित्रों का अच्छा जमघट है।

इतना अवश्य कहा जायेगा कि सुलिपि शैली में जो कमियाँ रह गई हैं उसे राजस्थानी शैली ने पूरा किया है। स्वाभाविकता और यथार्थता पूर्ण चित्र बनने लगे और राजस्थानी शैली भारत की अत्यन्त प्रख्यात और जन-जन की प्रिय शैली बन कर रह गई। राजस्थानी शैली से भी कई अन्य शैलियों का जन्म हुआ जिनका वर्णन आगे किया जायेगा। दरवारी शैली ईरानी तथा मुगल ने राजस्थानी शैली से बहुत कुछ लिया और वे इतनी विख्यात हो गईं।

### राजस्थानी एवं बौद्ध शैली का तुलनात्मक दृष्टिकोण

तुलनात्मक दृष्टिकोण से यदि देखा जाये तो यही स्पष्टतया दृष्टिकोण होगा कि बौद्ध शैली का पूर्ण प्रभाव राजस्थानी पर पड़ा है, परन्तु बौद्ध शैली के समान भावनाओं का दिग्दर्शन नहीं हुआ। बौद्ध शैली में महात्मा बुद्ध का स्थान है तो राजस्थान में राम और कृष्ण का। दोनों शैलियों ने धर्म को उच्च स्थान दिया और इसी से दोनों अत्यन्त प्रसिद्ध हुईं। बौद्ध शैली के चित्रकार बुद्ध के अनुयायी थे। उनके जन्म-जन्मान्तरो की कथाओं का सभी चित्रों में आश्रय है। बौद्ध धर्म का भारत और अन्य देशों में जितना प्रचार हुआ उसका मूल कारण ये चित्रकार ही थे, जिन्होंने चित्रकला के माध्यम से देश में धर्म की ज्योति प्रज्वलित की। वैसे ही राजस्थानी चित्रकारों ने चित्रकला का अवलम्बन लेकर देश में भक्ति की धारा पुनः प्रवाहित की।

देवों के साथ दोनों ही शैलियों में जीव-जन्तुओं के चित्र भी मिलते हैं परन्तु बौद्ध शैली के जानवर सरलता लिये हैं और उनके भाव भी अत्यन्त स्वाभाविक

दिखाई देते हैं। दोनों शैलियों के रंग प्रभावशाली हैं, रंग योजना बेजोड़ है, उन्हें काफी चमक है, परन्तु राजस्थानी शैली के चित्रों में बौद्ध शैली के समान सुन्दरता नहीं आई। बौद्ध शैली की रंग योजना सुन्दर है, उनमें मेल साते रंगों का अच्छा जमाव है तथा वास्तविकता प्रकट करते हैं। दोनों शैलियों में रेखाओं की गति में प्रवाह है परन्तु राजस्थानी शैली की रेखाएँ झट्टक हैं तथा सजीवता टपकती है। लेडी हैरिषम ने जब अजन्ता चित्रों की नकलें उतारने का कार्य प्रारम्भ किया उस समय चित्रों की रेखाओं की झट्टकता देखकर बहुत आश्चर्य किया।

भावों का प्राधान्य दोनों शैलियों में पाया जाता है, परन्तु बौद्ध शैली के चित्र शान्त भावों से परिपूर्ण हैं जहाँ कि राजस्थानी चित्र माधुर्य से प्रीत-प्रीत। रंग विधान में राजस्थानी शैली बौद्ध शैली से आगे अवश्य है, क्योंकि उसमें मुगलकालीन चमक दमक है जहाँ बौद्धकालीन चित्र सादगी, सौम्यता और सरलता लिये हैं। टंकनिक में बड़ा अन्तर अवश्य है परन्तु सैद्धान्तिक दृष्टि से परे है। दृश्य संयोजन काल्पनिक है जिसे दोनों शैलियों ने अपनाया है। बौद्ध शैली के चित्र जहाँ गुफाओं की विस्तृत भित्तियों पर बने तो राजस्थानी शैली की चित्रावली मन्दिरों की छोटी दीवारों पर और कागजों पर, लेकिन टंकनिक में एकरूपता है। राजस्थानी शैली के कई चित्र ऐसे भी हैं जो बौद्ध शैली का प्रतिनिधित्व करते हैं।

---

भारतीय राजनीति में मुगलों का आगमन क्रान्तिकारी हुआ, परन्तु उनके सम्पर्क से कला के क्षेत्र में उससे कहीं बढ़कर क्रान्ति हुई। अत्यन्त प्राचीनकाल के प्रजन्ता आदि के चित्रों को छोड़कर पिछले काल के चित्रों में इतनी सुकुमारता और इतनी सजाई कभी नहीं आई। मुगल बादशाह कला के संरक्षक थे और उनके संरक्षण से वास्तुकला के साथ अन्य कलाओं में भी अद्भुत प्रगति हुई। राजस्थानी शैली का पतनकाल 1750 ईसवी माना जाता है। चित्रकला के विद्वानों का मत है कि मुगल शैली की उन्नति का मुख्य कारण राजस्थानी शैली का पतन है। मुगल शैली भारत में बहुत समय तक रही। इसकी प्रगति राज दरबारों में हुई। जैसे-जैसे भारत में मुगल राज्य उन्नति करता गया उसके साथ-साथ चित्रकला में मुगल शैली को प्रोत्साहन मिला। इसका पतन भी मुगल साम्राज्य के साथ ही हुआ।

ईरान काबुल तथा कंधार होता हुआ बाबर भारत आया और एक ही सजाई जीत कर उसने सन् 1526 में मुगल राज्य की स्थापना की। उसने पानीपत के मैदान में इब्राहिम लोदी को परास्त किया और दिल्ली तथा आगरे का स्वामी बन गया। इस तरह मुगल राज्य की नींव बाबर के सुदृढ़ हाथों द्वारा पड़ी। बाबर भारत में आकेला ही नहीं आया था, परन्तु उसके साथ कई विद्वान, कवि तथा चित्रकार भी थे। इतिहास इस बात का साक्ष्य है कि वह स्वयं एक अच्छा लेखक तथा चित्रकार था। उसने कई चित्र भी बनाये जिनकी तुलना 'जायेद' नामक मशहूर चित्रकार से कर सकते हैं।

मुगलों का उद्गम स्थान फारस कहा जाता है जहाँ ईरानी शैली का ही एक-छत्र राज्य था। ईरान में चित्रकला उस समय उच्च शिखर पर थी जहाँ कई प्रमुख कलाकार ईरानी शैली में चित्र रचना करते थे। ईरानी शैली का सर्व-प्रसिद्ध चित्रकार 'विहज्जद' भी बाबर के साथ भारत आया था जिसने कई सुन्दर चित्रों की रचना की तथा बाबर ने उसके द्वारा चित्रित चित्रों की बड़ी सुन्दर समालोचना की है। भारत में आने के बाद भी मुगल बादशाहों का सम्बन्ध ईरानी चित्रकला से बना रहा। कुछ समय तक ईरानी कला भारत में प्रचलित रही। ईरानी चित्रकार भारत



के कठोर शासन में चित्रकला की भव्य इमारत उह गई। सारी सुखरही थी सुकुमारता छटपटाने लग गई। औरगजेब एक कट्टर मुसलमान था जिसकी अभिरुचि तलित कलाओं की ओर न थी। राग-रंग, आमोद-प्रमोद तथा विलासिता आदि उसके धार्मिक मन को न डिगा सके। इसी कारण से भारतीय तलित कलाएँ उसके क्रूर शासन में घराशायी ओर निप्राण हो गई थी। इस तरह मुगल चित्रकला ने 250 वर्षों में विकास, उत्थान और पतन तीनों अवस्थाओं को देख लिया और अन्त में अंग्रेजी शासन का श्रीगणेश होते-होते छिन्न-विच्छिन्न हो गई।

अनेक कलाविशारदों ने फारस, समरकन्द और हिरात को मुगल शैली का पैतृक गृह माना है। अतः अगर मुगल शैली को नई वेशभूषा में नया रूप कहें तो कोई आश्चर्य नहीं। ईरानी कला उस समय वैभव के उच्च शिखर पर थी और 'विहिजाद' आदि चित्रकार ईरानी शैली में अत्यन्त ख्याति प्राप्त कर चुके थे। मुगल शैली के पम सोपान में विदेशी छाप (ईरानी शैली की) रही परन्तु ज्यों-ज्यों उस पर भारतीय भाव हुआ, शैली में एक नवीनता आ गयी।

अकबर के राज्यकाल में ईरानी और भारतीय दोनों ही चित्रकारों ने परस्पर ल और समन्वय स्थापित किया और वे कन्धे से कन्धा मिलाकर प्रगति पथ पर बढ़े। 'रानी चित्रकारों में प्रमुख 'अब्दुससमद शिराजी', 'मीर सैय्यद मसूर' और 'अदिलकालमुख' थे तो दूसरी ओर जसबन्त और बसावन जैसे प्रतिभासम्पन्न भारतीय हिन्दू चित्रकार थे। हिन्दू और ईरानी चित्रकारों के सहयोग का पता 'आइने-अकबरी' में मिलता है। आरम्भ में फारसी भाषा के प्रसिद्ध कवि 'निजामी' की पुस्तक के चित्र बनाने का कार्यभार हिन्दू चित्रकार को ही सौंपा गया था। अकबर गुणप्राही, उदार और कलापारङ्गी भी था, जिसके आश्रय में दोनों ही शैलियों के कलाकारों को संरक्षण मिला तथा उनके मेत से दोनों शैलियों में पर्याप्त आदान-प्रदान हुआ। इस आदान-प्रदान के फलस्वरूप दोनों के सुन्दर मिलन से एक ऐसी भारतीय शैली का जन्म हुआ जो अंकन व रंगचित्रण की दृष्टि से अभिनव थी तथा जिसे इतिहास में मुगल शैली कहते हैं। ईरानी और भारतीयता का आदान-प्रदान तथा सामंजस्य व सम्मिश्रण केवल चित्रकला के क्षेत्र तक ही सीमित नहीं था, परन्तु स्थापत्य, संगीत, रीति-रिवाज, वेशभूषा और सामाजिक जीवन पर भी इस सामंजस्य की छाप विशिष्ट रूप से पड़ी दिखायी देती है। दोनों शैलियों के मिलन से नई शैली का जन्म हुआ और उत्तरोत्तर विकास भी, परन्तु वह जनता तक नहीं पहुँच सकी। राज्य के कुछ दरबारियों के हाथों में ही यह शैली अठसैलियाँ करती रही। जनता के घर-घर की वस्तु न होकर विलासितापूर्ण दरबारों की ऊँची-ऊँची दीवारों में कैद रही। यदि यह कहा जाय कि 'मुगल शैली का जन्म दरबार में हुआ और मृत्यु भी दरबार में' तो निम्रूल नही। इतना अवश्य हुआ कि मृत्यु शैल्या पर पड़ने के पहले जन-साधारण तक इसकी पहुँच होने लग गयी थी। परन्तु यह जनता की वस्तु न होकर दरबारियों



का ही मन-बहलाव कर सकी। इस शैली के मानवीय चित्र जनता के हाथों लगभग परन्तु इन चित्रों के विषय दरबारी जीवन से लिप्त थे। दरबारी जीवन, सहृदयों के रहन-सहन और उनके आनन्द-प्रमोद इत्यादि सुन्दर ढंग से चित्रित किये गये थे। दरबारी रत्नों को भी चित्रबद्ध किया गया जो अत्यन्त सुन्दर है।

अकबर मुगल शैली का महान संरक्षक माना जाता है। उसने चित्रकला के लिए अनुकूल वातावरण पैदा किया एवं उसके द्वारा दिये गये उत्साह से इस शैली में अभूतपूर्व उन्नति हुयी। गुजरात, राजपूताना तथा भारत के प्रायः सभी प्रांतों के चित्रकारों को उसने संस्कृत और फारसी की पाण्डुलिपियाँ चित्रित करने के लिए आमन्त्रित किया। अनेक पाण्डुलिपियाँ इन चित्रकारों की मेधा से चमत्कृत हो उठी। तैमूर वंश के इतिहास का चित्रण इन्हीं चित्रकारों ने किया। उसकी मूल पाण्डुलिपि बाकीपुर के खुदाऊबख्स संग्रहालय में सुरक्षित है। अकबर की महाभारत की अपनी पाण्डुलिपि 'रजमानामा' के नाम से प्रसिद्ध है, जिसमें 169 चित्रों का संग्रह है जो जयपुर में संग्रहीत है। प्रेम कहानियों का चित्रण करने वाला 'हम्जानामा' है जिसके लिए अकबर ने कपड़े पर 1375 चित्र बनवाये। इसी प्रकार रामायण, अकबरनामा, यारदानिश आदि की पाण्डुलिपियाँ अनेक चित्रकारों के अथक परिश्रम एवं सम्मिलित योगदान से चित्रित हुयी हैं। मुगल कला छोटी की कला है जिसमें राजस्थानी और ईरानी चित्रण कला के सुन्दरतम अवशेष एकत्रित हैं। दोनों का सहयोग अद्भुत बन पड़ा है। यह भारतीय और ईरानी कला का मधुर-मधु मेतल मुगलों की भारत को देन है। मुगलों ने इस देश को अपना समझा और अपनी संरक्षकता और प्रोत्साहन से उन्होंने सुन्दर कलाकृतियों से भरा पूरा। आईने-अकबरी : लगभग 40 चित्रकारों का उत्कल मिलता है जिससे यह स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है : चित्रकला का काफी सम्मान था और चित्रकारों की माँग भी थी तथा चित्र भी अधिक सख्या में निर्मित हो रहे थे परन्तु राज्याश्रय मिलने पर भी मुगल शैली कभी अजन्ता के विस्तृत पैमाने और वैभव को न पहुँच सकी।

### अकबरकालीन चित्र शैली

अकबर एक उदार शासक था, जिसके शासनकाल में इस शैली में स्पष्ट परिवर्तन लक्षित हुआ। वास्तविक मुगल शैली का रूप हमें भारतीय राजस्थानी चित्रशैली तथा ईरानी शैली के सुन्दर मेल से ही मिलता है। इस शैली में विदेशी ईरानी शैली की यथार्थता और स्वाभाविकता अधिक मात्रा में है परन्तु घालाकारिक रुढ़िबद्ध चित्रण कम मिलता है। यह शैली धीरे-धीरे स्वतन्त्र होती गयी, परन्तु पंक्त शैली के चिह्न कहीं-कहीं सहज ही में दृष्टिगोचर हो जाते हैं। इस शैली में अपना निजी अस्तित्व है, निजी विशेषताएँ हैं एवं निजी कार्यपद्धति है। भारतीयता का सच्चा रूप और सच्चा वातावरण इस शैली में स्पष्ट भाकता प्रतीत होता है। शैली का आधार भारतीय नहीं फिर भी भारतीय जनता की भावना ओकी अभिव्यक्ति

अवश्य प्रतीत होती है। यद्यपि जनता का हृदय और जनता का जीवन इस शैली के चित्रांकन में स्थान नहीं पा सके फिर भी रेखांकन, रंग समायोजन तथा मातावरण भारतीय चित्रण और ईरानी कलम से भिन्न जान पड़ता है।

### चित्रशैली की विशेषताएँ

अकबरकालीन चित्र शैली में उसकी कई विशेषताएँ थी, जिनमें भारतीयता एवं ईरानी कलम की मिली-जुली छाप दिखाई देती है। इस शैली में छाया-प्रकाश के सिद्धान्तों का प्रयोग हुआ है तथा उन प्राकृतियों में गोलाई पा गयी है। दृष्टि परम्परा का व्यवहार दिखायी पड़ता है जो भारतीय है। इस शैली के कुछ चित्रों में स्थितिजनित लघुता (सामने से देखने पर लम्बाई के कम हो जाने के (Forshortening) सिद्धान्त का भी प्रयोग हुआ है अथवा यह कहा जाय कि प्राकृतिक वस्तुओं के चित्रण में दूरी के नियमों का पालन हुआ है तथा गही अनुपात की भनक दिखाई पड़ती है। प्राकृतिक चित्रण में इस शैली ने अनूठा दृश्य उपस्थित किया है। पेड़-पौधे सारे भारतीयता लिये हैं, जिनमें नीम, आम, केला और गट मुख्य हैं। जल, धत, काश, पर्वत, वृक्ष, लताएँ और पशु-पक्षियों के चित्रण में भी भिन्नता दिखायी देती है। इन वस्तुओं को आलंकारिक आलेखनों में प्रस्तुत न करके प्राकृतिक चित्रण आभिक अवस्था में ही चित्रित किया गया है। पृष्ठभूमि का मातावरण विषय और नी दोनों से भारतीय दिखायी देता है। घरातल के निर्माण में सजावट का कार्य है एन्तु वह गौण ही है। मानव प्राकृतियों के चित्रण में जीवन तथा स्फूर्ति है और न के वस्त्र तथा आभूषण ईरानी शैली से भिन्न हैं। मानव प्राकृतियों में एक चरम-हलों की बहुतायत है। वेशभूषा में शिकन और फहराव अधिक है जो ईरानी शैली में प्रतीत नहीं होते। अकबरकालीन चित्र अधिकतर सूती वस्त्रों पर आधिक संख्या में चित्रित हुए हैं जो 2 फीट लम्बे और लगभग 2 फीट चौड़े दिखायी देते हैं। 'हुम्नामा' में बादशाह की प्रिय कहानियों का संग्रह है, इसमें कपड़ों पर बने 1675 चित्र हैं। इन चित्रों में अब केवल 100 चित्र ही बच रहे हैं और भारत में तो 4 ही रह गये हैं। ऐसा ही एक चित्र कलकत्ता के म्यूजियम में है, जिसमें युद्ध का दृश्य है। इस चित्र में जीवन भारतीय था। रेखांकन, वस्त्रांकन तथा संयोजन भारतीय है परन्तु आलंकारिकता, सजीवता और स्वाभाविकता तो ईरानी शैली का ज्ञान कराती है। इसका तात्पर्य यही है कि अकबर की उदार नीति और सुन्दर समन्वय से यह बड़े सुन्दर रूप में प्रकट हुयी। चित्रों का विषय चाहे हिन्दू हो या मुसलमान, शैली की एकता सर्वत्र बनी हुयी है। इन सभी चित्रों से यह निष्कर्ष निकाला जाता है कि अकबरकालीन चित्र अनेक चित्रकारों के योग से बने थे, जिनमें कार्य भिन्न-भिन्न व्यक्तियों द्वारा चित्रित किया हुआ प्रतीत होता है। जो भी हो अकबरकालीन चित्रों की विशेषताएँ भारतीय चित्रकला में उत्कृष्ट हैं।



अर्थात् प्रकृति के नाना रूपों का चित्रण जहाँगीरकालीन मुगल शैली की अपनी विशेषतायें हैं। इन स्वाभाविकता की छाप उसके समय के घागेट और युद्ध सम्बन्धी उन चित्रों पर भी पड़ी है जिनमें पशुओं का अंकन हुआ है। सम्राट घागेट-प्रेमी था और इसी के कई चित्र शेर के भिन्न-भिन्न प्रकार के हैं जिनमें जीवन गति और शक्ति है। उन भावपूर्ण चित्रों में आलंकारिकता है और जड़ता लेशमात्र भी दिखाई नहीं देती।

जहाँगीरकालीन चित्रों के चारों ओर बोर्डर डिजायन, फूलों, पत्तों एवं कलियों द्वारा बने हैं। कहीं-कहीं तिलियों, चिड़ियों और दूसरे पशु-पक्षियों का समावेश भी मिलता है। परन्तु सभी वस्तुओं का पूर्ण सामंजस्य फूलों, पत्तों, बेल-बूटों आदि का मुख्य चित्र से है। इन हाशियों का चित्रण अलग और अस्वाभाविक नहीं दिखाई देता। इस प्रकार के कार्य का प्रचलन पहले भी था परन्तु जितनी सुन्दरता, उत्कृष्टता और अद्भुत अंकन जहाँगीरकालीन चित्रों में है वंसा अन्यत्र नहीं पाया जाता। कहीं-कहीं तो इन हाशियों (बोर्डर्स) में बहुत ही बारीकी से काम हुआ है। कहीं-कहीं इन बेल-बूटों में सुनहरा कार्य भी हुआ है जो भूल चित्रकार से अच्छा प्रतीत होता है।

इसी तरह जहाँगीरकालीन चित्र अकबरकालीन चित्रों में बहुत आगे बढ़ गये हैं। उनमें प्रकृति-चित्रण के साथ ही साथ दरवारी चित्रण भी हुआ है परन्तु उनमें अदब, शान-शोकेत और गम्भीरता होने से चित्र स्वाभाविक नहीं दिखाई देते। संयोजन जड़ता से परिपूर्ण दिखते हैं, तुलिका एक अबाध रूप से नहीं चली दिखाई देती और गति में एक विशेष प्रकार की रुकावट जान पड़ती है। जो भी हो जहाँगीरकालीन चित्र अकबरकालीन चित्रों से सुन्दर, सजीव और स्वाभाविकता हैं। इससे पता चलता है कि मुगल शैली जहाँगीर के समय में पूर्ण परिपक्व होकर उन्नत दिशा में पहुँच गई थी।

### शाहजहाँकालीन चित्रशैली और उसकी विशेषताएं

शाहजहाँ मुगलसम्राट, ऐश्वर्यशाली एवं विलासप्रेमी सम्राट था। चित्रकला की जो धारा उसके पिता और पितामह के राज्यकाल में प्रवाहवान हुई, वही धारा क्षीण होती गई और कालान्तर में शुष्क होने लगी। सम्राट स्वयं चित्रकला में कम रुचि रखता था और उसका स्थान वास्तुकला ने ले लिया था। इतिहास में शाहजहाँ का नाम वास्तुकला की सुन्दरतम कृतियों से ही सम्बन्धित है। यद्यपि उसे चित्रकला से इतना प्रेम न था और उस काल को उससे प्रोत्साहन भी न मिला फिर भी चित्रकारों को विशेष क्षति नहीं हुई और वे पूर्ववत् अपने अभिराम चित्र बनाते रहे। उसके राज्यकाल (1627-59) में दरवारी अदब बढ चला था। मुगल वैभव और विलास में सीमित रह गये थे। रेखांकन बारीक से बारीक होने लगा, नये-नये प्रयोग कार्यान्वित हुए तथा चटकीले रंगों का प्रयोग हुआ। इन शैली के चित्रों में संयोजन और रंग योजना में चटक-भटक और विलास अधिक मात्रा में दिखाई देता है।

शरीर अकन में सुन्दरता है, भ्रम, प्रत्यगो में सौष्ठव है परन्तु स्वाभाविकता मूक और निर्जीव लगती है। शैली में टैक्निक की दृष्टि से क्षीणता दिखाई देती है तथा चित्रों में भाव और जीवन की कमी लटकती है। ऐसा लगता है कि चित्रकार की कल्पना से वह शक्ति लुप्त हो गई जिससे चित्र स्वयं बोल उठता है। दरबारी घदब और कापे-कानून से स्वाभाविकता की देह पर कृत्रिमता और जड़ता का पर्दा डाला हुआ तीत होता है।

राज-दरबार, यात्रा, दूतों द्वारा सन्नाट के लिए उपहार, दरबारी नृत्य, धार्मिक मेले, तथा प्रधान व्यक्तियों की घाटुतियाँ उस समय सफलतापूर्वक प्रांकी गईं। अमीरों और सत्तों के विशेष चित्र तो इसी काल में बने। शैली में चमत्कार अवश्य पाया जाता है परन्तु सर्वत्र स्थापन दिखाई देता है। इसका कारण सम्भवतः दरबारी घदब की गम्भीरता और सन्नाट की वास्तुकला में दृष्टि थी। शाहजहाँ के काल में चित्रकला स्वर्ण पिंजरे में बन्दी बनकर छटपटाने लगी और इसी से उसमें ह्रास के चिह्न दिखाई देने लग गये। इसमें सदेह नहीं कि शाहजहाँकालीन चित्रों में जहाँगीरकालीन चित्रों की सरलता कुछ कुठित हो गई है फिर भी उनमें प्रतिभा या सौन्दर्य की कमी नहीं।

### मुगल शैली का पतन

अपनी कूटनीति से औरगजेव हिन्दुस्तान का शहंशाह बन बैठा। उसका राज्यकाल 1659 से 1705 ईसवी तक माना जाता है। औरगजेव के राज्यारोहण के समय से मुगल शैली का ह्रास आरम्भ हो गया। वह एक धार्मिक पुरुष था और उसे कला से प्रेम न था। इसी से चित्रकला को विशेष क्षति पहुँची और राज्य तथा दरबारी चित्रकार राजकीय संरक्षण से वंचित कर दिये गये। वे अपने जीविकोपार्जन के लिए बाजारू चित्र बनाने लगे और उन्होंने स्थानीय दरबारों में जाकर शरण लेनी प्रारम्भ कर दी। यद्यपि कुछ चित्रकार अच्छे चित्र निर्माण करने में लगे रहे किन्तु उनकी अधिक कृतियाँ भी अतीत की छाया के समान ही रह गईं। उनके चित्रों के विषय अधिकतर दरबारी दृश्य, शाहजादों का सुरापान, नर्तकियों के साथ धामोद प्रमोद तथा स्नानप्रीडा आदि अधिक थे। कई चित्रों में संगीत और सुन्दरियाँ प्रमुख उद्दीपन विषय बन पड़े हैं ऐसे चित्रों को देखकर कोई भी कलाकार मर्माहत हुए बिना नहीं रह सकता। इसके अतिरिक्त प्रेम-कथाओं से सम्बन्धित भी कुछ चित्र मिलते हैं, जो कुछ ईरानी और कुछ भारतीय शैली में निमित्त हुए हैं। जनता के कलाकारों ने भी कुछ समय चित्र रचना की जिनसे मुगल शैली का ही पता चलता था। परन्तु जो चित्र सम्राट औरगजेव के प्राप्त हुए हैं उनसे ज्ञात होता है कि मानव चित्रों में कोई विशेष दोष उत्पन्न नहीं हुए थे।

औरगजेव के पश्चात् उसके कई उत्तराधिकारी आलमगीर सानी, शाह आलम आदि दिल्ली के मिहान पर भाये परन्तु नादिरशाह, मराठों और बहेलो के आक्रमणों

से सजाना लुट चुका था और रहे-महे चित्रकारों ने अपनी तूलिकाओं को समेट कर दिल्ली छोड़ी। कई चित्रकार दिल्ली में पहुँच गये और उनकी शैली "दिल्ली कलम" के नाम से प्रसिद्ध हुई। मुगल शैली की शालाएं भारत के अन्य दरबारों में भी सर्गों और पनपी। जब औरंगजेब ने ग्रहमदनगर और बीजापुर राज्यों को जीत लिया तो दिल्ली के चित्रकार इन राज्यों में जा बसे और वहाँ उन्होंने एक नवीन शैली को जन्म दिया। गोलकुण्डा और बीजापुर के दरबारों में सत्रहवीं शताब्दी में जिस कलम ने प्रदेश प्रगति की उसे "दक्कनी कलम" कहते हैं। उनके दरबारों में भी दरबारी और रागमालाओं के चित्र चित्रित हुए। कई पाण्डुलिपियाँ चित्रकारों के आकर्षक श्रंग द्वारा बज उठी। चित्रकारों द्वारा "कैनवास Canvas—तैल चित्र बनाने का उपयुक्त बस्तु" पर बड़े आकार में चित्र बनाने के कुछ प्रयत्न भी हुए। कई चित्रकार मुजिदाबाद, लखनऊ, बनारस और पटना जा बसे; वहाँ उन्होंने मृतप्राप्य मुगल शैली को भ्रष्ट-जीवित अवस्था में भी कायम रखा। इसके बाद शैली का अन्त हो गया। इससे स्पष्ट है कि मुगल शैली के जन्म तथा मरण दोनों का जन्म मुगलकाल के साथ-साथ चलता रहा। साम्राज्य नष्ट होने के पश्चात् शैली भी नष्ट हो गई।

### मुगल शैली के व्यक्ति चित्र

मुगल शैली में व्यक्ति चित्रों की भरमार है। दरबारी नृत्य, आखेट, प्राकृतिक दृश्याकन आदि विषय के चित्रों के साथ-साथ व्यक्ति चित्रों की भरमार है। राज-स्थानी व्यक्ति चित्रों से मुगलकालीन शैली के व्यक्ति चित्र टैकनिक और रंग योजना की दृष्टि से कहीं अधिक बढ़े-बढ़े हैं। यदि मुगल शैली की चित्रकला को 'व्यक्ति चित्रों की कला' कहा जाय तो समोचीत होगा। इस शैली में जितने व्यक्ति चित्र निमित्त हुए हैं उतने शायद आज तक किसी भी शैली में सम्भव नहीं हो सके। वैसे तो व्यक्ति चित्रों के श्रंग की कला अत्यन्त प्राचीन है और भारतीय चित्रों का प्रिय विषय भी रहा है। कई व्यक्ति चित्र "उपा-ग्रनिष्ठ" कथाओं में मिलते हैं। महारमा बुद्ध के व्यक्ति चित्रों का दर्शन हमें अजन्ता की कला में भी मिलता है। भारत में सिंधु प्रान्त पर प्रथम मुसलमान मुहम्मद बिन कासिम ने 712 ई० में आक्रमण किया था उस समय कई हिन्दू चित्रकार उसका व्यक्ति चित्र बनाने के लिए उसके पास गये थे। इससे तो यह जान पड़ता है कि व्यक्ति-चित्रकला प्राचीन ही है। संस्कृत की प्राचीन पुस्तकों में व्यक्ति चित्रकार को रूपकार की ही परिभाषा दी है, जो अत्यन्त उपयुक्त लगती है।

मुगलकालीन चित्रों को दो भागों में विभाजित किया जा सकता है (1) ईरानी शैली के व्यक्ति चित्र तथा (2) भारतीय शैली के व्यक्ति चित्र।

(1) ईरानी शैली के चित्रों में कई चित्र ईरानी चित्रकारों द्वारा ही निर्मित दिखाई पड़ते हैं। यह भी सम्भव है, ईरानी उन्हें साथ लाये हों। कई तो भारतीय प्रभाव से बाहर के नहीं मिलते हैं। इन चित्रों की रेखाओं में लालित्य एवं गोलाई

नही दिखायी देती। रेतार्ग सपाट हैं जिसमें चित्र निर्जीव लगते हैं। छाया-प्रकाश का ज्ञान ईरानी रूपकारों को न था इसी से चित्र वास्तविकता से सामंजस्य स्थापित कर सके।

(2) भारतीय व्यक्ति चित्र पारम्परिक मेन-जोत एवं सन्नाटों की उपाधी नीति के कारण ही चित्रित हुए। इन चित्रों में सम्राटों, राजकुमार, राजाओं महाराजाधिराजों, धर्म-उभरायो तथा रंको एवं सन्तो के चित्र उपलब्ध होते हैं। अधिकांश चित्र खड़ी अवस्था के हैं। इन चित्रों का भ्रम भारतीय है, चित्रों रंग चटकीले हैं, प्रभावयुक्त रंग हैं और छाया-प्रकाश के नियमों का पालन भी हुआ है। कई जगह तो इन व्यक्ति चित्रों में एक से अधिक व्यक्तियों का सम्मेलन भी है। इन चित्रों की आकृतियाँ सुन्दर हैं तथा वस्त्रों में सीने का कार्य निगमा है।

### व्यक्ति चित्रों की विशेषतायें

मुगल सम्राटों की व्यक्ति चित्र बनाने का शौक था। प्रकवर अपना व्यक्ति चित्र भ्रमणार्थ रूपकार के सम्मुख खड़ा होता था। जहाँगीर और शाहजहाँ इस शौकीन थे। औरंगजेब जो चित्रकला से कम प्रेम रखता था उसके भी युवावस्था लेकर बुढ़ावस्था तक के चित्र उपलब्ध होते हैं। इन चित्रों की पृष्ठभूमि हल्के रंगों द्वारा चित्रित की जाती थी। व्यक्ति के शारीरिक अङ्गों को गहरे रंगों द्वारा चित्रित किया जाता था। वस्त्रों का भ्रमण हल्के रंगों द्वारा होता परन्तु इतनी बारीकी दिख जाती कि भ्रम आकता था। मुद्राकृतियों के भ्रमण में रूपकारों ने कामाल हासिल किया है। नेत्रों, भीहों और दाढ़ी की रचनामें रेखाओं की सुकुमारता प्रगल्भनीय। इतनी बारीकी का कार्य भ्रमण सहज में ही प्राप्त नहीं होता। वस्त्रों पर सुन्दरी रूपहरी कार्य होता था। इन रूपकारों के उपर्युक्त बाह्य कार्य के अतिरिक्त प्रदर्शन आकृति भ्रमण और व्यक्ति के स्पष्टीकरण में है। आकृति के साथ ही स्वभाव का प्रदर्शन हुआ है। ऐसा लगता है कि रूपकार मनोविज्ञान का ज्ञाता हो। वे पर व्यक्तिव एवं स्वभाव भ्रमणकता है। जो चरित्र चित्रण आज उन सम्राटों उपलब्ध होते हैं वे उनके मुख पर स्पष्ट दिखाई देते हैं। ये व्यक्ति चित्र दैनिक दृष्टि से रुचिवद् हैं। उन रूपकारों ने कुछ नियमों और चित्र विधान का पूर्ण पालन करके चित्राकन किया था। इसी रुचिवद् कला से चित्रों में प्रतिभा और कला सजीव एवं सशक्त बनी रही। मुगलकालीन व्यक्ति चित्र ऊपर से रुचिवद् और आलाकारिक अवस्था दिखाई देते हैं, परन्तु रूपकारों ने अपनी प्रतिभा सम्पूर्ण कला द्वारा उनमें जीवन भी फूँका है। ये व्यक्ति चित्र चित्रकला अवस्था रूप की श्रेणी में उत्कृष्ट एवं सर्वोच्च गिने जाते हैं।

### मुगल शैली के विषय तथा विशेषताएं

मुगलकला अभिजातकुलीय थी। इसमें यथार्थ की पृष्ठभूमि पर मर्यादित वर्णों में सुकुमारता और सरलता निम्नरी। सुवर्ण और सफाई से उस काल के

कलाकारों ने जिस प्रतिभा से तथा जिस दक्षता और लगन से उनको प्रस्तुत किया उसकी सराहना संसार के सभी कला-समीक्षकों ने की है।

मुगल शैली के चित्रों में विषयों की विविधता है परन्तु अजन्ता के समान सजीवता स्पष्ट रूप से दिखायी नहीं पड़ती। मानवी चित्रों की इसमें वाढ़-सी दिखाई देती है अथवा यो कहा जा सकता है कि मुगल शैली का बहुत-सा भाग व्यक्ति से भरा हुआ है फिर भी अनेक चित्रों के विषय ऐसे भी हैं जिनका सम्बन्ध आये दिन के जीवन से है। अनेक चित्र शिकार, युद्ध, ऐतिहासिक घटनाओं, पौराणिक आख्यायिकाओं, दरबारी जीवन, पशु-पक्षी चित्रण, प्राकृतिक चित्रण तथा धार्मिक दृश्यों के भी उपलब्ध हुए हैं। धार्मिक चित्रों में आध्यात्मिकता का अंश नाममात्र का भी नहीं मिलता। इस्लाम चित्रकला के विरुद्ध है। इसलिए मुसलमानों का धर्म चित्रों का विषय नहीं हो सकता। घरेलू जीवन के चित्रों को जो स्थान राजस्थानी शैली में मिला वे इस शैली में न आ सके क्योंकि मुगलों का जीवन अन्तःपुर के पर्दों के पीछे था। घर की चहारदीवारी में ही उनका जीवन था। शैली के विषयों को देखते हुए चित्रों का निम्नलिखित वर्गीकरण किया जा सकता है :

1. अमीर हम्जा, शाहनामा तथा ईराकी प्रेम कथाओं के चित्र
2. रामायण, महाभारत, नल दमयन्ती और अन्य धार्मिक कथाओं के चित्र
3. ऐतिहासिक पृष्ठ भूमि के चित्र
4. दरबारी शिकार एवं युद्ध सम्बन्धी चित्र
5. प्राकृतिक एवं यथार्थ चित्र
6. व्यक्ति चित्र (शबीह चित्र)

(1) अमीर हम्जा, शाहनामा तथा ईरानी प्रेमकथाओं के चित्र—मुगल शैली के कलाकारों ने अमीर हम्जा और शाहनामा के चित्र बनवाये। ये चित्र मुगल शैली की प्रारम्भावस्था के बने दिखायी देते हैं। बाबर इन पुस्तकों (अमीर हम्जा और शाहनामा) तथा कथाओं का प्रेमी था। जो ईरानी चित्रकार उसके साथ भारत आये थे, वे यद्यपि भारतीय प्रचलित कला से अनभिज्ञ अवश्य थे परन्तु ईरानी शैली में ही उन चित्रों का निर्माण हुआ था। इन्होंने इनके साथ-साथ नैला मजदूर, शीरीफरहाद आदि कथाओं पर चित्र बनवाये।

(2) रामायण, महाभारत और अन्य धार्मिक कथाओं के चित्र—रामायण तथा महाभारत के धार्मिक कथाओं के चित्र उस समय बनने आरम्भ हुए थे, जब अकबर के समय में भारतीय एवं ईरानी चित्रकारों में परस्पर मेल हुआ। इस समय अकबर ने राजपूत रानी से विवाह किया था। उसकी हिन्दू धर्म में रुचि बढ़ गयी थी। हिन्दू धर्म के नियमों तथा धार्मिक पुस्तकों का उसे थोड़ा ज्ञान हो गया था। उसने इन पञ्चतन्त्र नलदमयन्ती पुस्तकों का फारसी में अनुवाद कराया। उसने अपने 40 चित्रकारों से जो हिन्दू व मुसलमान दोनों से, रामायण, महाभारत तथा अन्य धार्मिक पुस्तकों की कथाओं के चित्र बनवाये। इन चित्रों की उन कलाकारों ने बड़ी



निपुणता से बनवाया था। यद्यपि टंकनिक पृथक् है परन्तु शैली में अजन्ता की झलक अवश्य दिखायी देती है। मुगल शैली के कलाकारों ने इन चित्रों को नवीन ढंग से अजन्ता के नियमों के आधार पर अंकित किये। ये चित्र सुन्दर हैं जिनमें रेखाएं अत्यन्त और प्रवाहयुक्त तथा रंगों का प्रयोग भी कुशलतापूर्वक किया गया है।

(3) ऐतिहासिक पृष्ठभूमि के चित्र—मुगल शैली के चित्रकारों ने ऐतिहासिक चित्रों की रचना भी की थी। तारीखे खानदाने तेमूरिया, जिसमें मुगल इतिहास का सचित्र वर्णन है जिसकी एक प्रति खुदा बक्ष्य खां प्राच्य पुस्तकालय, पटना में सुरक्षित है। बाक आत बावरी (बाबर की आत्मकथा) अकबर नामा, आदि अनेकों ऐतिहासिक ग्रन्थ रंगीन पृष्ठों से भरे हुए हैं। युद्ध आदि के चित्रों को देखने से यह प्रतीत होता है कि चित्रकार युद्धस्थल पर अपने रंगों और तूसिकाओं सहित चित्रण करने गया होगा। अन्यथा काल्पनिक चित्र ऐसे उत्कृष्ट नहीं बन सकते। भारतीय इतिहास में इन चित्रों की गणना उच्चकोटि में की जानी है तथा भारतीय चित्रकला में यह चित्र एक विशेष स्थान ग्रहण करते हैं कि चित्र को देखने मात्र से ही मुगलकालीन युद्धों के दृश्य आँखों के सम्मुख चलचित्रों की तरह उपस्थित हो जाते हैं।

(4) दरबारी शिकार एवं युद्ध सम्बन्धी चित्र—मुगल शैली के चित्रों में दरबारी जीवन के चित्रांकन को एक मुख्य विषय माना जाता है। इसका कारण यह है कि मुगल शैली का पालन-पोषण सदा राजदरबारों में ही हुआ। चित्रकारों ने मुगल बादशाहों के दरबारों में अदब, अमीर-उमरानों की शान-शौकत, शाहशाहों के सम्मुख बाहर से आये हुए उपहार, राजदूतों के परिचय पत्र एवं उनका दरबारों में प्रवेश आदि विषयों पर अनेक चित्राकृतियाँ पायी जाती हैं। कई चित्रकारों ने पुरस्कार पाने हेतु उच्च पदाधिकारियों के जीवनवृत्तों को चित्र द्वारा प्रदर्शित भी किया है।

मुगल शासकों को आमेद का भी काफी शौक था। वे शान-शौकत से शिकार के लिए दल-बदल सहित जाते थे। वृक्षों के भूरमुटों में बादशाह को शेरों तथा बघेरों का शिकार करते बताया गया है। युद्ध के दृश्यों के साथ ही इन चित्रों में हाथी, बैल, बटेर, मुर्गे और तीतरों के युद्ध के चित्र बड़े सुन्दर ढंग से बनाये हैं। क्योंकि इस प्रकार के युद्ध भी मुगल बादशाहों के आमोद-प्रमोद के अंग थे। कभी-कभी शेरों और मनुष्यों को आपस में लड़ाया जाता था। इस तरह के युद्ध सम्बन्धी मुगल शैली के चित्र भारतीय चित्रकला की एक नवीन देन है।

(5) प्राकृतिक अथवा यथार्थ चित्र—मुगल शैली की चित्रकला में प्रकृति चित्रण अथवा वास्तविक चित्रण का क्षेत्र अत्यन्त विशाल है। इसमें पशु-पक्षी, पेड़-पौधे, फूलों और फलों के चित्र सम्मिलित हैं। इन सारे ही अवयवों एवं प्रकृति की वस्तुओं को वास्तविक रूप में बड़ी ही सुन्दरता से अंकित किया गया है। भारत की सभी तरह की चिड़ियों के चित्र इन्होंने बड़ी तन्मयता से बनाये हैं जिनमें श्रेष्ठ स्थान मयूर को मिला है।

मुगल शैली की चित्रकला में पशु भी कई जगह आये हैं जिनमें हाथी, घोड़े, ऊँट, बल, गाय, भेड़, चीते, मीढ़ और लोमड़ी इत्यादि प्रमुख हैं। ये पशु उनकी तुलिकाओं द्वारा सुन्दर अंकित किये गये हैं। पशुओं के सींगों के मोड़, उनका प्राकृतिक रंग और स्वभाव तथा चाल आदि बातों में विशेषता और वास्तविकता भनकती है।

पेड़-पौधों तथा उनकी शाखाओं और पत्तियों के अंकन में तो इस शैली के कलाकारों ने कمال ही दिखाया है। पहाड़ी और मैदानी दोनों प्रकार के पेड़-पौधों को चित्रों में स्थान मिला है। सम्राट जहाँगीर स्वयं चित्रकारों को लेकर काश्मीर जाया करता था ताकि वहाँ के पेड़-पौधों का अंकन हो सके। जड़ों, तनों और डालियों में सुकुमार रेखांकन से गति जान पड़ती है। चित्रों में वे एक नहीं बरन् सजीव दिखाई देते हैं। इससे सम्राट का प्रकृति-प्रेम तथा कलाकारों की कुशलता भनकती है।

मुगल शैली के चित्रों में फूलों को भी विशेष स्थान प्राप्त है। जहाँगीर बचपन से ही फूलों का प्रेमी था और उसकी सम्राज्ञी नूरजहाँ उससे भी बढ़कर थी। उसका प्रेम भी, कहते हैं फूलों के द्वारा ही हुआ था। सम्राट और सम्राज्ञी के चित्र जो भी उपलब्ध हुए उनमें वे दोनों गुलाब के फूल सूँघते दृश्य किये गये हैं। अत्यन्त शैली में जो स्थान कमल को मिला है वही स्थान गुलाब को मुगल शैली में मिला है। इसका अंकन भी कलाकारों ने अत्यन्त सुन्दरता और निपुणता से किया है। शाहजहाँ के काल में भी कई प्रकार के फूलों की ताजमहल के निर्माण में अनेक प्रकार के रंग-विरंगे पत्थरों के टुकड़ों द्वारा निमित्त किया गया है, जिन्हें देखकर यही प्रतीत होता है कि ये फूल पत्थरों के नहीं बरन् वास्तविक रूप में चित्रित किये गये हैं। फूलों के साथ फलों का भी बड़ा ही अनूठा चित्रण हुआ है। फलों का शौक बाघर को बहुत था और वह स्वयं के खाने के फल जो भारत में उपलब्ध न थे काबुल से मंगवाया करता था। कलाकारों ने भारत और काबुल दोनों ही देशों के फल—यथा अनार, आम, अमरुद, पपीता, नींबू, सेब और नारियल आदि को अत्यन्त कुशलतापूर्वक अंकित किये हैं।

छोटे-छोटे जानवरों, कीड़े-मकोड़े आदि के चित्र इतनी कुशलता और सुन्दरता से बनाये हैं कि उन्हें देखकर वास्तविक होने का धोखा हो जाता है। इसमें मुख्यतः साँप, बिच्छु, भौंरे, तितलियाँ, भीमुर हैं। तितलियों में चटकीले रंग हैं तथा प्रत्येक जंतु की बारीकियों को बड़े अच्छे और सही ढंग से अंकित किया है।

### मानव चित्र शबीह चित्र

मुगल शैली में मानवीय चित्रों की भरमार है। मानवीय चित्रों के चित्रकारों को उस समय रूपकार कहा जाता था। उन रूपकारों ने सम्राटों, अमीरों, राजकुमारों, सेना एवं इतिहास प्रसिद्ध अन्य व्यक्तियों के व्यक्ति चित्रों का निर्माण किया जिन्हें चित्रकला में अग्रणी स्थान प्राप्त है। मुगलकाल में जनता का प्रमुख विषय मानवीय

चित्रण था और रूपकार इन्हीं चित्रों को अधिक मात्रा में बनाते थे। वह उन रूपकारों का प्रमुख विषय था, जो राज्याध्यक्ष में न हों वे ऐसे चित्रों का निर्माण किया करते थे जिनको जनता और दरबारी लोग दोनों ही आदरपूर्वक अपनाते थे। उन चित्रों में बहुत से राज-दरबार से अधिक सम्बन्धित हुआ करते थे। उन चित्रों में वही पहनावा बनाया गया है जो उस समय के लोगों में प्रचलित था। कपड़े का रंग और उन पर किया गया बहुमूल्य सोने-चादी का कार्य राज्याधिकारियों के कपड़ों का बताया गया है। इन सारे ही कपड़ों के रंग चमकदार और घटकीले हैं जो दूर से भले प्रतीत होते हैं। उस समय लोग चमकदार रंगों वाले वस्त्र अत्यन्त खुशी से पहनते थे।



मुगल शैली के व्यक्ति चित्रों की दो आकृतियाँ

### मुगल कला में आलेखन

प्रजन्ता शैली की तरह मुगल शैली में भी आलेखन की भरमार है। इन आलेखनों में प्रजन्ता के समान कमल पुष्प को प्रधानता नहीं मिली बल्कि अन्य प्रकार के कई फूलों एवं पत्तियों को स्थान मिला है। इन कलाकृतियों में सीधी खड़ी तथा पड़ी रेखाओं का प्रयोग है जिससे उन कलाकारों के बुद्धि ज्ञान का आभास होता है। कई आलेखनों में पशुओं की सरल आकृतियों और फूलों को भी विक्षिप्त किया गया है। यदि इन आलेखनों को हम प्राकृतिक कलाकृति के नाम से सम्बोधित करें तो समीचीन होगा। कौने तथा मध्य आलेखन में फूलों का प्रयोग अधिक है।

मुगल शैली की सबसे अच्छे आलेखन ज्यामितीय हैं जो बहुत ही उन्नत अवस्था की जान पड़ती हैं। मुगलकालीन इमारतों पर कुरान की आयतें लिखी गयी हैं जिनकी सेखन शैली में ज्यामितीय कलाकृतियों में बड़ी सहायता मिली है। मुगल काल में इमारतों का निर्माण अधिक था और उनमें "पैनल-डिजाइन्स" (दिला के नमूने) अधिक मात्रा में देखने को मिलते हैं। ताजमहल में तो इस प्रकार के

डिजायनों की भरमार है। उनको देखने से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि मुगल शैली के चित्रकारों को इनके बनाने का अच्छा अभ्यास था। कुछ मुगलकाल के प्रासादों तथा भवनो में घरातलीय कलाकृतियाँ (Units) सराहने योग्य हैं। इकाइयों में फूलों और लम्बी पत्तियों का अधिक प्रयोग है। अकबर के समय की गाथाओं में भी इन इकाइयों का प्रयोग किया गया है तथा प्राकृतिक कलाकृतियाँ भी कई चित्रों में अधिक संख्या में प्राप्त होती हैं जो वास्तव में प्रशंसनीय हैं।

**मुगल शैली में चित्रों के रंग—**

मुगल चित्रों में राजस्थानी लघुचित्रों की तरह ही हाथ से देशी ढग द्वारा रंग बनाये गये हैं। रंग मुख्यतः खनीज-लेहू, हिरोजी रामरज, लाजवर्दी, सोना तथा चादी रसायनिक संकेदा, प्योड़ी, सिन्दूर, स्याही (काजल) धानस्पतिक नील आदि रंगों का प्रयोग किया गया है। मुगल चित्रों में शुद्ध रंगों का इतना प्रयोग नहीं है कि जितना राजस्थानी लघुचित्रों अथवा मध्यकालीन चित्रों में है। इन चित्रों में सभी रंगों के साथ संकेद रंग के मिश्रण से सोफियानी रंग योजना है। चित्रों की आकृतियों में गहराई अथवा छाया प्रकाश दर्शाने के लिए गहरे रंग का प्रयोग किया गया है।

**मुगल चित्रों का रंग विधान व पुस्तक चित्रण सज्जा**

मुगल चित्रण मूलतः पुस्तक चित्र है जिसमें स्वतन्त्र चित्रण का अभाव था किन्तु जहाँगीर काल में स्वतन्त्र चित्रण की परम्परा भी साथ-साथ आरम्भ हुई। संक्षेप में मुगल चित्रों का विधान यह है कि कलाकार आरम्भ में मोटे कागज की दो-तीन परतों को एक के बाद एक पर लेई से चिपकाते हैं। इस पर लिकटी (रेखाकन) गेहूँ रंग से जो चित्र बनाना होता था, को अंकित करते इस पर जमीन याधने हेतु संकेद रंग की पतली-पतली दो-तीन परत चढ़ाई जाती है, बाद में फिर सही रेखाकन करते हैं जिसे 'सच्ची टिपाई' कहते हैं तब चित्र को समरूप व ओप प्रदान करने के लिए चिकने घरातल पर चित्र को उल्टा रलकर चिकने पत्थर से घिसाई की जाती है फिर आवश्यकतानुसार कलाकार स्वयं की पसन्द से विविध रंगों को दो-तीन बार भरते हैं जिसे 'गढ़कारी' कहते हैं व फिर दुबारा घिसाई करते हैं। चित्र में पूरी चमक आती है अब कलाकार आकृतियों की सीमा रेखा बनाते हैं जिसे 'खुलाई' कहते हैं साथ ही हल्की गोलाई आकृतियों में गहराई आदि भी निर्मित करते जाते हैं इसे 'लाया सुपमा' कहते हैं। इसके पश्चात् चित्र में विविध अलकरण जिसे 'मोती महावर' कहते हैं किया जाता है। चित्र सम्पूर्ण होने के पश्चात् 'वसली साज' के पास भेजा जाता है जिसे वह वसली पर चढ़ाता है 'नवकाश' व 'खत साज' चित्र की बाहरी रूप रेखा मानेखन आदि से सजाते हैं। इस प्रकार पारस्परिक चित्र विभिन्न लम्बी प्रक्रियाओं के मध्य निर्मित होकर अन्त में शहशाह के हाथों प्रशंसा व कलाकार पुरस्कार व प्रोत्साहन प्राप्त करता था।

**मुगल शैली के प्रसिद्ध चित्रकार**

पिछले पृष्ठों में यदा-कदा यह कहा जा चुका है कि मुगल शैली की चित्रकला कुछ काल के लिए अति प्रशंसित एवं बहुचर्चित थी। मुगल बादशाहों ने कई चित्रकारों

को पूर्ण राज्याभय दिया था एवं यथेष्ट सम्मान भी था। फनस्वरूप उन शासकों के काल में कला वैभवशालिनी बनी थी। बाबर व हुमायूँ के काल के वही ईरानी चित्रकार थे। अकबर के समकालीन चित्रकारों में प्रमुख थे अब्दुस्समद शिराजी। उन्हें उस समय के आचार्य होने का सम्मान भी प्राप्त था। इसके अतिरिक्त मीर सैयद अली और फर्रुकालमुक तथा भारतीय चित्रकार दसवन्त, बसावन और केशोदास थे। हिन्दू चित्रकार बहुत ही प्रतिभावान बन गये थे। इसके सम्बन्ध में अबुल फजल जो अकबर का दरबारी था 'आइने अकबरी' में लिखता है "आचार्य अब्दुस्समद शिराजी के शिष्य दसवन्त एवं बसावन थे परन्तु वे उस्ताद से बढ़कर हो गये थे।" यह भी लिखा है कि हिन्दू चित्रकारों के बने चित्र मुसलमान चित्रकारों से अधिक सुन्दर एवं भाव प्रधान हैं। उनके द्वारा किये गये सुनहरी कार्य अद्वितीय हैं। अन्य चित्रकारों में भगवती, नन्ना, तिरैया, सरवन, मिस्कीन एवं जगन्नाथ थे। जहाँगीर के समय में भी कई प्रसिद्ध चित्रकार थे। इस काल का अत्यन्त ख्याति प्राप्त चित्रकार मन्सूर था जिसने पक्षी चित्रण में अद्वितीय ख्याति अर्जित की है। इसके अतिरिक्त गोरधन, बिशनदास, मोहम्मद अफजल और समरकन्द का मोहम्मद नादिर आदि थे। शाहजहाँ के समय में यद्यपि चित्रकला का उतना मान नहीं था क्योंकि उसका स्थान वास्तुकला ने ले लिया था फिर भी अधिक संख्या में चित्र बन रहे थे। उस समय के प्रसिद्ध चित्रकारों से बिचित्र, चितरमन, होनहार, अनूपचतर और बालचंद थे। इसके अतिरिक्त मीर हाशिम, फकीरल्ला खाँ और धनशाह आदि थे।

### मुगल शैली की विशेषताएं

मुगल शैली का जन्म ईरानी एवं भारतीय पारम्परिक कला के मधुर मिलन का ही प्रभाव है। जिसका आरम्भ ईरान की आत्मा से हुआ किन्तु जीवन में स्वतन्त्र भारतीय शैली बन गई। मुगल साम्राज्य के पतन के साथ ही इस शैली का अस्तित्व मिट गया था। इन दो-तीन शताब्दियों में मुगल शैली अपनी कई विशेषताओं से जगद्विख्यात बन गई। मुगल शैली की आकृतियाँ यथार्थ और स्वाभाविक हैं जिनमें स्फूर्ति एवं जीवन भाकता है। देशकालीन वस्त्र हैं, आभूषण हैं जिससे चित्र जानदार लगते हैं। ईरानी शैली की तरह मुगल शैली के चित्रों की पृष्ठभूमि भालकारक भवयवों से पूरित नहीं बरन् प्राकृतिक दृश्यों से सजीव बनाई गई है। वातावरण में भारतीयता है, रेखायें प्रभावयुक्त और गतिमान हैं। एक चश्म खेदरे हैं जो राजस्थानी का निजदव था। छाया और प्रकाश अघेरे (शैड एण्ड लाइट) का प्रभाव चित्रों में मिलता है जो शुद्ध भारतीय है। ईरानी शैली में इसकी कमी रह गई। चित्रों का संयोजन इस शैली का अत्यन्त पुष्ट है। चित्रों का निर्माण यद्यपि दरबारी आशाओं, और सोमाओं विशेष परिस्थितियों में हुआ करता था परन्तु संयोजन में शिथिलता कही नहीं। उसका गठन सिद्धान्तों पर आधारित है क्योंकि कथा प्रधान होने से उनमें कोई त्रुटि न रही। मुगल बादशाह ने कई कथाओं, पौराणिक गाथाओं एवं ऐतिहासिक बातों को भारतीय भित्ति-चित्र परम्परा की तरह कपड़ों पर बनवाया था। यह भारतीय

परम्परा है जो मुगल शैली में पुनर्जीवित हुई। विगत भित्ति परम्परा को मुगल शैली में कपड़े पर स्थान दिया गया। हम्जानामा के सभी चित्र सूती वस्त्रों पर बने हैं। मुगल शैली के संरक्षक मुगल थे जिन्होंने अपना कार्यक्षेत्र मुगल ही माना, यतः शैली में सभी चित्रों में भारतीयता पूर्णतः दृष्टिगोचर होती है, प्रत्येक चित्र में भारतीयता की छाप स्पष्ट रूप से प्रतिबिम्बित होती है। मोलाईदार रेखाएँ, प्राकृतियों में गति, हस्त मुद्राओं की सजीवता, प्राकृतिक दृश्यों की स्वाभाविक पृष्ठभूमि चित्रण, संयोजन की पुष्टता, रङ्गों की चमक आदि इस बात की पुष्टि करते हैं कि मुगल शैली में भारतीयता का अंश सर्वत्र विद्यमान है। प्राचीन चित्र परम्परा व शैली का निर्वाह पूर्णतः है। शृंगला कही टूटी हुई नहीं जान पड़ती। अजन्ता के चित्रों में प्राकृतिकता अधिक है वैसे ही मुगल शैली में युद्ध आखेट के चित्र हैं परन्तु प्राकृतिकता के अधिक होने पर अनियन्त्रण कही नहीं जा पाया है। अजन्ता की तरह संयोजन पुष्ट है। मुगल शैली के चित्रों में हाशियों का प्रयोग है, चित्र की चाहरदीवारी सीधी रेखाओं द्वारा नहीं बल्कि हाशियों का जमाव है। ये हाशिये पहले भी देखे जा सकते हैं परन्तु नगण्य हैं। मुगल शैली में इन हाशियों की अपनी विशेषता है। मूल चित्रों से मेल खाते उन हाशियों में पक्षियों और पशुओं के चित्र हैं। कही-कही तो ऐसा लगता है कि इन हाशियों का चित्रकार मूल चित्र न होकर अन्य है, गति और रङ्ग योजना एक ही सी नहीं जान पड़ती, यद्यपि कुशलतापूर्ण है परन्तु धारीकी से देखने पर यह पता चलता है कि इन हाशियों को मूल चित्र के द्वारा चित्रित नहीं किया गया। यह अवश्य है कि हाशियों के चित्र खिल उठे हैं। उन हाशियों में सोने के बुरादे का काम विशेष रूप से किया गया जान पड़ता है। जहाँगीर काल तक इस शैली के चित्र जानदार हैं परन्तु शाहजहाँ के पश्चात् के चित्र पतन की अवस्था के जान पड़ते हैं जिसमें मुगल शैली के पतनकाल का आरम्भिक सोपान कहना चाहिये। जो भी हो इसे पूर्ण निर्धारित किया जा सकता है कि मुगल शैली भारतीय परम्पराओं से प्रोत्पन्न रही। चित्रों में भारतीयता का निर्वाह पूर्णतः हुआ है। अन्त में यही कहा जा सकता है कि मुगल शैली भारतीय चित्रकला इतिहास में एक महत्वपूर्ण कड़ी जोड़ती है। उसने चित्र जगत् में एक नई शान पैदा की है।

### राजस्थानी एवं मुगल लघु-चित्र शैलियों का संक्षिप्त तुलनात्मक वर्णन

राजस्थानी एवं मुगल दोनों शैलियाँ सोलहवीं के उत्तरार्द्ध में निजी विशेषतायें ग्रहण कर जीवन को प्राप्त करती हैं, दोनों का कार्यक्षेत्र भी सन्निकट ही है किन्तु दोनों अपनी निजी विशेषताओं से विश्व में ख्याति अर्जित किए हुए हैं—

(1) राजस्थानी कलम का स्रोत जहाँ शुद्ध भारतीय पारम्परिक चित्र व मध्यकालीन कला है वही मुगल कला की जननी फारस की हिरात शैली है जिससे मुगल कलाकारों ने चित्रण उधार लेकर निजी विशेषतायें ग्रहण की जिसमें भारतीय परम्पराओं को भी कालान्तर में स्वीकारा गया।

(2) राजस्थानी व मुगल दोनों राज्याश्रय में पल्लवित हुई फिर भी मुगल विषयवस्तु फारसी, सामन्ती, पौराणिक कथाओं के साथ व्यक्ति चित्रों तक सीमित रहा वहीं राजस्थानी कलम में साहित्यिक रचनाओं, पौराणिक कथाओं के साथ-साथ जनसाधारण का जीवन, पारिवारिक भाँकी व इससे भी ऊपर कृष्ण-भक्ति को महत्व-पूर्ण स्थान प्राप्त किया गया।

(3) मुगल कलम में चित्रण यथार्थता की बहुलता लिए हुए है जबकि राजस्थानी काल्पनिक रूपों व विषयों में निर्मित है।

(4) मुगल कलम का विस्तार मात्र मुगल रंग शाला तक ही सीमित था जबकि राजस्थानी कलम का क्षेत्र विस्तृत था जिसकी अनेकों उपशैलियाँ उभर कर निजी विशेषताएँ प्राप्त करती हैं।

(5) मुगल कलम में रङ्ग योजना चीनी व ईरानी प्रभाव लिये हुए सोने-चादी व नीला, गुलाबी रङ्गीय है जबकि राजस्थानी में शुद्ध व धमकीले रङ्गों का प्रयोग है।

(6) मुगल चित्रों का संयोजन राजस्थानी कलम की तरह पारम्परिक न होकर फलक के मध्य न होकर फारस की तरह दायें व बायें भाग में होता था यद्यपि इसमें भी विषयवस्तु की प्रमुखता को महत्व प्रदान किया गया है।

(7) मुगल कलम में भित्ति-चित्रण परम्परा न होकर लघु-चित्रण व पोथी-चित्रण ही हुए हैं किन्तु राजस्थानी भित्ति-चित्रण परम्परा भी अजन्ता की तरह लघु-चित्रों के समक्ष ही श्रेष्ठ है।

(8) मुगल चित्रकारों ने चित्र निर्माण के साथ स्वयं के नाम को भी लिखा है जबकि कुछ चित्रों को छोड़कर ऐसी परम्परा राजस्थानी कलाकारों में नहीं मिलती।

इस प्रकार मोटे रूप से यह कहा जाये कि दोनों शैलियाँ निजस्व के लिए प्रसिद्ध हैं वैसे ही दोनों ने एक दूसरे से कुछ प्राप्त भी किया है जिसका पूर्ण समन्वयात्मक रूप पहाड़ी क्षेत्र में विकसित कांगड़ा एवं इसकी लघुचित्र परम्परा में हुआ है।

## कांगडा शैली

(कांगडा फलम)

कागड़ा शैली के चित्र भारतीय चित्रकला में एक सुमधुर गीतिका के समान हैं। इस शैली के चित्रकारों ने अपनी रेषाओं और रंगों में माधुर्य का अत्यन्त मधुर रंग जड़ेला है। जब इस शैली के चित्रों पर बिहंगम दृष्टि डालते हैं तो ऐसा भाव होता है मानो भयंकर दावानल से ग्रस्त होकर एक पत्नी सघन कुज की गोद में अपने समस्त मधुर स्वरों से संगीत निकाल रहा हो। इतिहास इस सच्चाई का साक्षी है।





नादिरशाह और अहमदशाह अब्दाली के कठोर आक्रमणों से जब वर्जित मुगल साम्राज्य पतनोन्मुखी दिशा को जा रहा था तब भुगल दरबार के कलाकार पंजाब की पर्वतीय रियासतों में चले गये। सम्भवतः उनमें से कुछ रावी से पूर्व वाली कांगड़ा व इनकी रियासतों—चम्बा, गुरगुर, गुलेर, कोट कांगड़ा सुकेत, कुलू, नाहन और सिरमौर आदि में पहुँचे। पठानकोट से कुलू और जम्मू से टिहरी तक फैला हुआ 1600 वर्ग मील का यह पहाड़ी प्रदेश, पहाड़ी शैली की रंग भूमि है। रावी और व्यास नदियों के नीचे की घाटी का नाम कांगड़ा प्रदेश है। 11वीं शताब्दी में टिहरी-गढ़वाल में कांगड़ा शैली पतनकर उजड़ गई थी परन्तु पुनः 17वीं और 18वीं शताब्दी में चित्रकारों के आगमन ने इसी पहाड़ी प्रदेश को कलामय बनाकर विश्व के लिए एक आश्चर्य पैदा कर दिया। मुगल शासकों ने इस कला पर ध्यान ही नहीं दिया फलतः चित्रकला शैल्या पर पड़ी मौत की साँसें लेने लगी। सभी चित्रकार मुगल बादशाहों के कठोर शासन से उकता गये थे। वे अपने को आश्रयहीन और पित्रों के निस्सहाय पक्षी की तरह बन्दी समझ रहे थे। अन्त में वे दरबारी आश्रय एवं बन्धनों से मुक्त होकर उत्तर की ओर पहाड़ी रियासतों एवं पंजाब की ओर जाने को तैयार थे ताकि अपनी स्वच्छन्द कलाप्रियता एवं उन्मुक्त मन से 'स्वान्तः सुखाय' रचनाएँ कर सकें। विभिन्न पहाड़ी रियासतों के राजाओं ने उन कलाकारों की सहायता नहीं की अपितु पूर्ण सहयोग एवं सुरक्षण दिया जिसके फलस्वरूप भारत में उत्तरी पहाड़ी भूभाग पर एक ऐसी कला पनपी जिसे पहाड़ी चित्रकला या हिमाचल शैली आदि नामों से संबोधित करते हैं। छोटी-छोटी रियासतों ने भी इतनी तरफ़ से की, कि वे उसी स्थान विशेष की कलम (KALAM) कहलाने लगी जैसे, 'बसील कलम', 'कांगड़ा कलम' और 'चम्बा चित्र शैली'। प्रचलित नामों में 'कांगड़ा कलम' नाम ही इस अध्ययन में लिया गया है जो समस्त पहाड़ी चित्रकला का प्रतिनिधित्व करता है और यही कलम बहुप्रचारित एवं बहुचर्चित है।

कांगड़ा कलम की अभूतपूर्व उन्नति के उद्भायक थे राजा ससारचन्द्र। ये राजा घमण्ड चन्द के पौत्र थे जो 1774 ई० में सिंहासनारूढ़ हुए और बीस वर्षों तक अपार यश एवं ख्याति अर्जित की। राजा ससारचन्द्र चित्रकला के आश्रयदाता नहीं बल्कि एक कुशल चित्रकार एवं पारखी भी थे। उनके पास चित्रों का एक बृहत संग्रह भी था। उनके पास कार्य करने वाले कलाकारों ने अपनी प्रशस्त प्रतिभा को अपनी विशिष्ट शैली में प्रवाहित कर दिया था। यद्यपि वे कलाकार राजपूत शैली में शिक्षा पाये हुए थे। परन्तु अपनी विशिष्ट अनुरंजन विधि, वस्तु-विषय में रेखा विधान के कारण इस शैली का अत्यन्त ही महत्त्वपूर्ण स्थान है। कांगड़ा-गंग या पहाड़ी कला राजपूत शैली की ही एक महत्त्वपूर्ण शाखा (Offshoot) है जिस विशेष वातावरण एवं पूर्ण प्रश्रय से एक नया ही रूप ग्रहण किया।

ससारचन्द्र की मृत्यु के पश्चात् कांगड़ा के सभी चित्रकार आश्रयहीन हो गये क्योंकि उनका पुत्र गोरखों के उपद्रव से तंग आकर ब्रिटिश राज्य में भाग गया था।

1928 ई० में मर गया। उनकी दो पुत्रियाँ गढ़वाल के राजा को ब्याही थी और कुछ चित्रकार भी उनके साथ गये थे जिससे गढ़वाल में भी वंसी ही कला पनप सकी। गढ़वाल और कागड़ा के चित्रों में अत्यधिक सरलता का कारण पूर्णरूप से ही यही प्रतीत होता है। टेहरी गढ़वाल में 1815 ई० में राजा सुदर्शन हुए थे जो राजा नसारचन्द्र के समान ही चित्रकला प्रेमी थे। इनके दरबार में अनेकों चित्रकार थे जिनमें मौलाराम, चैतू और मानकू बहुत प्रसिद्ध हैं। मौलाराम के पूर्वज दिल्ली से टेहरी गढ़वाल आ बसे थे। मौलाराम का समय 1760 ई० से 1833 तक है। टेहरी दरबार में अब भी मौलाराम, चैतू और मानकू आदि के चित्रों का अच्छा संग्रह है। राजा सुदर्शन के पश्चात् राजा प्रताप शाह के समय (1877-1884 ई०) में भी चित्रकला के इस पहाड़ी शाखा की भी वयेष्ट उन्नति हुई। सांदागार नामक प्रसिद्ध चित्रकार भी उसी समय हुआ था।

### पहाड़ी शैली के अन्य कला केन्द्र

यद्यपि इस शैली के दो मुख्य भेद हैं—जम्मू कलम और कागड़ा कलम परन्तु देखा जाय तो हिमालय के पश्चिम आंचल की समस्त रियासतों में यह शैली गूनाधिक रूप से प्रचलित थी। जब भारत के दक्षिण भाग में काफी राजनैतिक हलचलें हो रही थी उस समय यह पर्वतीय कोना शान्त और मधुर गति से आर्थिक सुख-शान्ति के दौर से मस्त था। इसीलिए चित्रों में राग-रग, हास-विनोद और सुख शान्ति आदि का अंकन प्रधान रूप से हुआ है। कागड़ा के अतिरिक्त चम्बा की कला भी अत्यन्त विख्यात हुई है। चम्बा रावी नदी के किनारे पठानकोट से 73 मील दूर बसा है, आबादी केवल छह हजार है लेकिन यहाँ के रंग महल अब भी अच्छी अवस्था में हैं और उनमें यहाँ की अभूतपूर्व कला देखी जा सकती है। चम्बा चित्र कला और मूर्तिकला अपने ढंग की अनोखी मानी जाती है। चम्बा की कला आज भी तीरा, सुजानपुर, नाहन, आलमपुर, मानडी आदि के किलों में सुरक्षित है। वहाँ बड़े कलापूर्ण विशाल 'म्यूरल्स' हैं, जो बारीक चित्रकारी के कौशल को प्रदर्शित करते हैं। 18वीं और 19वीं सदी में यहाँ पुरातन गाथाओं और काव्यों को लेकर हजारों चित्र बनाये गये थे।

### कागड़ा शैली-विषय और विशेषताएँ

कागड़ा शैली, राजपूत शैली की ही एक सम्माननीय एवं उत्कृष्ट शाखा है। इस शैली के चित्रकारों ने ऐसी चित्रों की रचना की थी जो ससार की अमूल्य निधि के रूप में आज भी पूणतया सुरक्षित है। इनके विषय देवताओं के ध्यान, रामायण, महाभारत, भागवत, पौराणिक साहित्य, ऐतिहासिक गाथाएँ, लोक गाथाएँ, केशव, बिहारी सेनापति आदि हिन्दी के प्रमुख कवियों की रचनाएँ, लोक गाथाएँ, केशव, बिहारी सेनापति आदि हिन्दी के प्रमुख कवियों की रचनाएँ, शबोह तथा दैनिक एवं लोकिक चर्चा आदि थे। इन्होंने राग-रागनियों, नायक-नायिका भेद, शत्रु-दर्शन, और शोचन्य आदि विषयों को भी अत्यन्त कुशलतापूर्वक चित्रित किया। इनके र

में भावनाओं और वास्तविकता का अच्छा प्रदर्शन है। झलंकारिता का सर्वत्र प्राधान्य है। इन सभी से सम्मिश्रण के चित्रों में सजीवता और रमणीयता है। ऐसा कोई रस या भाव नहीं है जिसका सफल अंकन कलाकार न कर सके हो। उनका झलझल आवश्यकतानुसार वस्त्र के समान कठोर और फूल से भी कोमल होता है। वे अपनी विस्तीर्ण सहानुभूति से रेखाओं में प्राण, संयोजन में स्पन्दन और रंगों में रस की प्रचुर मात्रा ला मके। छोटी में छोटी वस्तु में विशाल दृष्टिकोण मिलता है।



कांगड़ा शैली में चित्रित एक रागिनी

उपयुक्त विषयों को लेकर ये चित्रकार एक-दो चित्र ही न बनाकर संतुष्ट हुए पर एक विशाल माला ही परोसते जिसे देखकर आज ससार दांत तले उँगली दबाता है। साहित्यिक विषयों को लेकर उनमें मौलिकता प्रदान करना इनका प्रधान विशेषता थी। राजस्थानी शैली और मुगल शैली के व्यक्तित्व चित्रों के सम्मुख ये चित्रकार एकचरमे चेहरे की चित्रित कर सके अन्य हलों को चित्र करने में ये असफल रहे। इन विशेषताओं के कारण यह कहना अत्युक्ति न होगा कि अजन्ता युग के बाद पहाड़ी शैली में ही भारतीय कला एक ऐसी ऊँचाई तक उठी है जहाँ तक पहुँचना खिलवाड़ नहीं।

कांगड़ा शैली के चित्रकार अधिकांश हिन्दू ही थे जिनका परम्परागत राजस्थानी शैली से

प्रभूत सम्बन्ध था। उन्होंने सिक्खों, राजपूत राजाओं आदि के चित्र बनाये जो मुगल शैली के व्यक्ति चित्रों के समकक्ष रखे जा सकते हैं और उनमें वंसी ही रमणीयता है। कांगड़ा के कलाकारों ने कई सरदारों, फकीरों और सत्तों के भी व्यक्ति चित्र बनाये थे। उनके रंगों में चमक थी। गोलाई और छाया प्रकाश के मिद्धान्तों का पूर्णतया पालन कांगड़ा रूपकारों द्वारा अत्यन्त कुशलतापूर्वक हुआ है। ऐसा प्रमाण मिलता है कि इस शैली के प्रसिद्ध चित्रकार मानकू, चंतू, भोलाराम आदि थे।

इस शैली के मुख्य केन्द्र गढ़वाल, बसौली, कांगड़ा आदि थे। इस शैली की प्रमुख निधि को 'धर्मशाला भूकम्प' (4 अप्रैल, 1905) ने समाप्त कर दी और साथ ही कांगड़ा शैली के कलाकारों की सन्तान को। कांगड़ा शैली सप्ताह की उन कलाओं में स्थान पाने योग्य है जो मनुष्य के लिए आनन्ददायक है और भावों को रंग और रेखा के द्वारा प्रकट बनाने का प्रयत्न करती है। पहाड़ी शैली के विषय किसी संकुचित क्षेत्र के नहीं अपितु विस्तृत हैं। इसके अतिरिक्त स्थानीय महत्त्व के कुछ लोकचित्र तथा पहाड़ी राजाओं की कुछ प्रतिकृतियाँ भी इस शैली के चित्रकारों के विषय थे। भारतीय किसानों के जीवन से पहाड़ी चित्रों को सहानुभूति थी और इसीलिए कई चित्र भी उन पर चित्रित किये गये हैं। हिन्दी के प्रसिद्ध कवियों की रचनाओं से प्रेरणा पाकर पहाड़ी चित्रकारों ने उनके नायक और नायिकाओं के सफल चित्रों का निर्माण किया है। राजस्थानी शैली की ही तरह इस शैली में भी राममाला के कई सुन्दर चित्र हैं अर्थात् यह कहना होगा कि पहाड़ी शैली ने साहित्य एवं संगीत का दृढ़ सम्बन्ध तूलिका से बाँधा।

कांगड़ा चित्र शैली में नारी को विशेष प्रधानता दी। है उसे केन्द्रित करके उसके चारों ओर रूप, भावण्य, वारहमासी जीवन, अष्टयाम प्रेम, शृंगार, संयोग-वियोग आदि चित्रित किया है। विदेशी कलाकारों ने लिखा है कि कांगड़ा शैली में नारी का सौंदर्य जितनी सफलता से चित्रित है वसी अन्य किसी शैली में नहीं मिलता। इस शैली में सर्वाधिक राधा और कृष्ण के विषुद्ध प्रेम का अष्टधा चित्रण है। इसमें उनके कलह, पुनर्मिलन, झीड़ा, राग-नृत्य, नौका-विहार आदि अंकित हुए हैं। नायक-नायिकाओं का प्रेम और उनका सजीव चित्रण पहाड़ी कलाकारों का प्रधान विषय था परन्तु क्या मजाल जो प्रेमवसना की घनी अनुभूति कला को अपवित्र बना दे। इस शैली के कई चित्र राष्ट्रीय संग्रहालय में सुरक्षित हैं कई दिल्ली की कला प्रदर्शनी के स्थान प्राप्त कर चुके हैं जिनमें मुख्य 'राजकुमारी द्वारा हंसों को प्यार', 'नल-दमयंती प्रेम-कथा', 'वाल्मीकि का आश्रम', 'राधा-कृष्ण नौकाविहार', 'नायिका का आमोद-प्रमोद', 'ऊषा-अनिरुद्ध चित्र' आदि हैं।

कागड़ा कलम की रंगावली सादगी लिये है। सुन्दर सलित रेखाओं की गति हिमालय के श्रद्ध में बहने वाले निर्मल निर्भरिणियों की याद कराती है। रंग कोमल भावनाओं के समान ही लगाये गये हैं जो आँखों में शीतलता और मस्तिष्क को विश्रान्ति प्रदान करते हैं। लाल, पीले तथा नीले रंगों का प्रयोग अधिक है। सुनहरा रंग वस्त्रों और आभूषणों में अधिक है जो सुन्दरता और वास्तविकता की वृद्धि करते हैं कम बल के स्थानों की अपेक्षा अधिक बल (High tone) दिया गया है जिसका आशय यह लगाया जा सकता है कि वे ऊँचे स्थानों पर रहते थे और अधिक बलवाले रंगों का प्रयोग करते थे। यह नियम अजन्ता के चित्रों की रंग योजना से कुछ विपरीत-सा है। बसौली के चित्र ग्रामीण हैं जिनके रंगों में सादगी है, रेखाओं में गति, भोज और स्पन्दन है मगर बनावटीपन से दूर है। रंगों और रेखाओं में अद्भुत

समन्वय है। धार्मिक चित्रों में रंग चटकीले हैं जो राजस्थानी शैली की याद सहज में ही दिला देते हैं।

कागड़ा शैली के चित्रों की रंग विशेषता के अतिरिक्त नायक-नायिका लेखन अत्यन्त ही सुन्दरता और सौष्ठवता से हुमा है। उत्फुल्ल कमन सदृश बड़ी-बड़ी घाँवें भरे-पूरे गाल, उन्नत ललाट, सघे हुये कुन्तल, उभरे हुए गठित कुछ तीखी नासिका और गोल दाढ़ी आदि इस शैली के विशेष लक्षण हैं। चित्रों में धामूपणों की भरमा है तथा स्त्रियों के वस्त्र राजसी ठाठ के से प्रतीत होते हैं। प्रकृति चित्रण में हिमालय के शान्त पर्वत प्रदेश चित्रित हैं जिनसे मनोरम प्रकृति वैभव के बीच सुन्दर काण्ड के घर, हरे-हरे भूमते वृक्ष, कुसुमित लताएँ, घने बादलों की पंक्तियाँ पक्षियों का झुण्ड, मधुर मयर सरिताएँ आकृति हुई दिखायी देती हैं। कागड़ा शैली के चित्र भावात्मक हैं जहाँ कि राजस्थानी शैली आलंकारिक है। उनकी रखाएँ सजीव, सुन्दर और भोजपूर्ण हैं। पहाड़ी चित्रकारों को 'परस्पेक्टिव' का ज्ञान न था लेकिन इस कमी को चित्रों के कोमलपूर्ण योग से पूरी कर दी है। नारी रूप को इन्होंने चित्रित किया परन्तु उसमें कल्पना की मात्रा अधिक पायी जाती है। कल्पना का सुन्दर सम्वत लेकर ही नारी के अंगों को इतना सुन्दर बनाया है।

इस शैली के चित्रों के सर्वप्रथम प्रकाशन का श्रेय डॉ. कुमार स्वामी को है जिन्होंने ग्रन्थक परिश्रम द्वारा इस शैली को हमारे सम्मुख प्रस्तुत किया। भारत के राष्ट्रीय संग्रहालय में आज इस शैली के चित्र शोभा पा रहे हैं तथा सरकार द्वारा इन चित्रों की कई प्रतिनितियाँ प्रकाशित भी हो चुकी हैं।

कागड़ा कलम के अतिरिक्त ऐसी शाला भी एक है जिसे राजपूत शैली से प्रेरणा लेने एवं उगमे उत्पन्न होने का सौभाग्य मिला, वह है—सिक्ख शैली। यह शैली 1775 से 1850 ई० तक प्रचलित रही। इसके आश्रयदाता वे निचल राजा थे जिन्होंने अपने ऐश्वर्य काल में पहाड़ी राज्यों को भी अपने अधीन कर लिया था। इन राजाओं ने पहाड़ी चित्रकारों को बुलाकर अपने दरबार के चित्र अंकित कराने तथा लाहौर और अमृतसर के गुरुद्वारों तथा राजप्रासादों की दीवारों पर भी चित्रांकन करवाये। सिक्ख शैली में गुरुओं एवं सिक्ख राजाओं के चित्रों का बाहुल्य है। इस शैली के ख्याति प्राप्त चित्रकार गुरुमुखसिंह हुए हैं जिन्होंने अपने चित्रों का निर्माण किया था। सिक्ख शैली गढ़वाल से काफी मिलती-जुलती है।

**कागड़ा शैली एवं राजस्थानी शैली का तुलनात्मक रूप**

कागड़ी शैली एवं राजस्थानी शैली को यदि मोटे रूप से देखा जाय तो दोनों के दृष्टिकोण, भावनाएँ, विषय-संयोजन एवं रंग योजना एक ही जान पड़ती हैं। मूल दृष्टिपात से दोनों शैलियों में काफी अन्तर पाया जाता है जिसका वर्णन संक्षेप रूप में निम्नवत् है—

(1) कागड़ा शैली मूल रूप से भावना प्रधान है। भावों के माध्यम से रस-संचार उत्पन्न करना उसका मुख्य लक्ष्य माना गया है परन्तु राजस्थानी

शैली का रूप आलंकारिक है। अनकरण के कारण चित्रों का भावपक्ष दुर्बल हो गया है।

- (2) कांगड़ा शैली का संयोजन विषयानुकूल सुगठित है परन्तु राजस्थानी शैली का संयोजन अधिकांश में अस्त-व्यस्त है। ऐसा प्रतीत होता है कि कलाकार कहीं उलझ गया है।
- (3) कांगड़ा शैली के चित्रों की विषयवस्ती विस्तृत है जिसमें सामाजिक तत्त्व को अधिक प्रधानता दी गई है परन्तु राजस्थानी का क्षेत्र धार्मिक आधार एवं कृष्ण लीलाओं से ओत-प्रोत है।
- (4) कांगड़ा शैली का चित्रकार भावना प्रधान था अतः उसके हाथों कौशल से रेखाएँ कोमल, सशक्त एवं प्राणवान बनी हैं। वे भावानुकूल परिधि में प्रवाहित हुई दिखायी देती हैं लेकिन राजस्थानी चित्रकार विषय के स्वप्नजाल में रेखाओं में कोमलता एवं मार्दव लाना भूल गया।
- (5) राजस्थानी शैली का रंग-क्षेत्र सादगी से भरा है। स्वर्ण रंग प्रयुक्त करके राजसी ठाठ-बाट एवं शाही शान व्यक्त करने का दुस्साहस किया है परन्तु कांगड़ा शैली का रंग-विधान कोमल है और सामाज्य के लौकिक वातावरण में उन्नत दिशा की ओर अग्रसर होता दिखायी देता है।
- (6) कांगड़ा शैली की नारी आकृतियाँ अधिक सुन्दर बनी हैं। रूप-लावण्य एवं रंग-प्रत्यंगों का चित्रण उच्चकोटि का है, दूसरी ओर राजस्थानी में कुछ शैली चित्रों की नारी आकृतियों को छोड़ शेष में वैसी रूप साधना नहीं बन सकी है। रेखांकन तो हुआ है मगर अंग-प्रत्यंग बनावटी एवं कठोरता का आभास देते हैं।
- (7) कांगड़ा के दृश्य, लताएँ एवं वृक्ष, पशु-पक्षी सभी एक मोहक संसार का निर्माण करते हैं वरन् राजस्थानी शैली में कल्पना से दूर भटके हुए प्राकृतिक दृश्य हैं।
- (8) कांगड़ा शैली की भावना लौकिक अधिक है मगर राजस्थानी धार्मिक भावना से अधिक ओत-प्रोत है।

दोनों शैलियों में विभिन्नता होते हुए भी एकता है और उसी एकता के आधार पर भारतीय चित्रकला का अण्डार विस्तृत, विशाल एवं वैभवशाली हो सका है। दोनों ने अपूर्व योग दिया है तथा सौंदर्य के एक अद्भुत कला संसार की रचना की है।

## आधुनिक भारतीय चित्रकला का पुनर्जागरण

विगत शताब्दी के अन्त में भारतीय कला की प्रमुख परम्परागत शैलियाँ—अजन्ता, राजपूत और मुगल, इस देश में यूरोप से आने वाली यथार्थ-प्रकृति कला के प्रभाव से समाप्त प्रायः हो गई और विभिन्न लौकिक और वाज्जह शैलियों प्रचलित होने लगी। अजन्ता शैली के स्वर्ण पृष्ठ पलट गये—राजपूत शैली चित्र-विश्व की ओर में ली गयी और मुगल शैली रुक-रुक कर अन्तिम क्षणों में ली गयी। उन शैलियों के ह्रास के चित्तों के वंशज यदा-कदा राजाओं की शरण में अपनी-अपनी दूरी बजाने लगे और विदेशी आक्रमणों में प्रभावित होकर ये चित्रकार अपनी परम्परा की अटूट सम्पत्ति खोवा बैठे। कहने का तात्पर्य यह है कि विदेशी कला का प्रभाव उन पर गहरा पड़ा और वे माइलों की तकलीफें करने में व्यस्त हो गये। उत्तरी भारत चित्रकला का कई वर्षों तक केन्द्र रहा परन्तु औरंगजेब की मृत्यु के पश्चात् यह केन्द्र उत्तर से हट कर दक्षिण की ओर अग्रसर हो गया। भारतीय चित्रकला के अन्तिम प्रतिनिधि श्री भूलाराम की मृत्यु 1823 ई. में हुई और उसके पश्चात् भारतीय चित्रकला की प्राचीन परम्परा नष्ट होने लगी। दक्षिण में चित्रकला का एक नया उदय आरम्भ हुआ जिसके उन्मादक राजा रवि वर्मा माने जाते हैं। राजा रवि वर्मा करीब एक शताब्दी पहले हुए थे और आधुनिक भारतीय चित्रकला का उदय इन्हीं राजा के उदय के साथ माना जाता है। राजा रवि वर्मा ने चित्रकला की तान ही नहीं छोड़ी बल्कि आधुनिक धारा की प्रवाह गति से आरम्भ किया। उन्होंने पाश्चात्य शैली का अनुकरण किया और सैकड़ों वर्षों की परम्परागत रुढ़िबद्ध चित्र प्रणाली से विमुख हुए। उन्होंने पाश्चात्य चित्रकला की नैसर्गिक अभिव्यक्ति का अनुसरण किया और भारतीय आदर्शों, विशेषताओं और कलापूर्ण प्रणालियों का विरस्कार किया। उन्होंने प्रयास किया कि पाश्चात्य कला में भारतीय रूप ढाला जाय। परन्तु बोधी नकल मात्र से वे भारतीय आदर्श न ला सके। भारतीय देवी-देवताओं के सैकड़ों चित्र बने परन्तु भारतीयता की छाप उन पर बैठ न सकी। नामक नायिकाओं को चित्रित किया, नारी रूपों को प्रकट किया, परन्तु भारतीय रूप का निगरान सौन्दर्य सदैव दूर ही रहा। रवि वर्मा ने भारतीय चित्रकला का नया उपाकाल आरम्भ तो किया, परन्तु वे पूर्ण प्रकाश न देता सके। उन्होंने पूर्व चित्रकारों की टेक्निक को ग्रहण अवश्य किया, परन्तु भारतीयता से दूर ही रहे इनकी विषयावली धार्मिक व सामाजिक रही परन्तु री

रंग शैली भारतीय न होकर विदेशी रही। इनके रंग यूरोपीय ढंग के थे, जिनसे जनता आकृष्ट जम्बर हुई, परन्तु पुनरुत्थान काल के जनक चित्रों के आगमन पर इनकी स्थािति नुपुत हो गयी। जो भी हो, रवि वर्मा ने भारतीय चित्रकला का मठार प्रवेश भरा है।

जिम समय रवि वर्मा के मिले-जुले चित्रों की धूम थी, पश्चात्य मिश्रित रंगशैली में रंगे चित्र स्थाति-किरणें बरसा रहे थे, उसी समय श्रद्धा भारतीयता की छाप लिए पुनरुत्थान काल के सही नेता और अग्रणी, चित्र पारखी प्रो ई बी. हैबेल का उदय हुआ। इनके परम सहयोगी ठाकुर भवनीन्द्रनाथ थे। प्रो ई बी हैबेल एक प्रसिद्ध महोदय थे जो उस समय कलकत्ता कला विद्यालय के प्रधान थे। उन्होंने भारतीय चित्रकला का अध्ययन किया और बताया कि भारतीय चित्रकला संसार की एक श्रेष्ठ कला है। भवनीन्द्रनाथ ठाकुर और प्रो हैबेल महोदय के दृढ़ संकल्प द्वारा यह तय किया गया कि भारतीयता की रक्षा के लिए आवश्यक है कि यूनानी और रोमी मॉडलों की अनुकृति न की जाय, दोनों के अन्त्य परिश्रम में भारतीय चित्रकला का एक नवीन प्रकरण खुला तथा आध्यात्मिक पुनर्गठन हुआ और इसी आदर्श की पृष्ठभूमि में उन्होंने न केवल कला-विद्यालय के पाठ्यक्रम में मशगल कराने और उसे बदलवा लेने के लिए ही संघर्ष किया बल्कि कलाओं की प्राचीन भारतीय परम्परा के क्षेत्र में अन्वेषण कार्य भी शुरू किया। पुनरुत्थान का आरम्भ तीव्र गति में बढ़ाने में भवनीन्द्र बाबू प्रधान थे। इस बातावरण की बेसा में कई चित्रकार गुहा-मन्दिरों के चित्रों की अनुकृति-अंकन के लिए अजन्ता गये। लेडी हेरिय, जो एक कला पारखी, सहृदय और समझदार महिला थी, ने अजन्ता के चित्रों सम्बन्धी पुस्तक तैयार करने में अथक परिश्रम किया।

भवनी बाबू के शिष्यों ने अजन्ता के आधार पर कई चित्रों की रचना की। इस तरह यह आदोलन देशव्यापी रूप लेकर विश्व में छा गया। अनेक पश्चात्य कला समीक्षकों ने इसकी सराहना की। डॉ. कुमार स्वामी ने तो देश-विदेश में जाकर भारतीय कला की गतिविधियों और आदर्श का प्रचार किया। कई कला-प्रदर्शनियाँ हुईं, जिनकी मौलिकता को देखकर एक आश्चर्य का बातावरण बन गया। इस तरह पुनरुत्थान काल के आदोलन ने लोकप्रियता की सीढ़ी पकड़ ली और फलस्वरूप 'इण्डिया सोसायटी ऑफ ओरियण्टल आर्ट' की स्थापना हुई। इस सोसायटी का कार्य शीघ्र के साथ-साथ सामयिक प्रदर्शनियाँ आयोजित करना भी था। इस पुनरुत्थान काल के आदोलन में भारतीय कला को नया जीवन मिला। संसार में भारत की कला को उचित सम्मान मिला और भूले-भटके कला-विद्यार्थियों को मही और सच्चा मार्ग मिला। यदि यह आदोलन न छिड़ता तो रवि वर्मा द्वारा चलाया गया अधूरा और अपरिपक्व मार्ग चस पड़ता और भारतीय उच्च आदर्श ग्रंथों में भटकते रहते और हम हमारी प्राचीन परम्परा को खी बैठते।



जिनमें भारतीय कला गण्डार भरा-पूरा है। अमनीन्द्र बाबू के गिद्य कई कला-विद्यालयों ज्योति-स्तम्भ की तरह है और निरन्तर कला साधना में सलग्न हुए जिसमें नन्दलाल बसु, अमितकुमार हलदार, आर भगताई, के बेकटप्पा, शारदा उकील, समरेन्द्रगुप्त, मनीपडे, क्षितिन्द्र मजूमदार आदि थे।

### बंगाल स्कूल और कलाकार

पुनरुत्थान काल का आन्दोलन श्री अमनीन्द्रनाथ ठाकुर द्वारा प्रारम्भ हुआ और देश में भारतीय कला का पुनः डका बज उठा। उन्होंने सम्पूर्ण देश को महान कलाकार दिये, इसमें कोई सन्देह नहीं। आज भी भारत में जो कला-विद्यालय चल रहे हैं, उनमें ठाकुर परिवार के शिष्य या प्रशिष्य अधिक संख्या में कलासाधना और प्रचार में सलग्न हैं। बंगाल स्कूल प्रमुखतः ठाकुर शैली का ही प्रतिनिधित्व करता है और इस शैली ने आधुनिक युग में अपना विशेष स्थान ग्रहण किया है। बंगाल स्कूल के कलाकारों में सर्वप्रथम स्थान श्री अमनीन्द्रनाथ ठाकुर का है, जिन्होंने भारतीय कला को देश-विदेशों में आदर और सम्मान दिलाया है।

### अमनीन्द्रनाथ ठाकुर

अमनीन्द्रनाथ ठाकुर जो अब हमारे बीच में नहीं है, आधुनिक भारतीय कला के प्रणीत कलाकार ठाकुर परिवार में 1871 में जन्मे माने जाते हैं। उन्होंने अपनी आवाज उन चित्रकारों के विरुद्ध उठाई जो भारतीय कला को निम्न कोटि का मानते थे और पाश्चात्य कला सिद्धांतों को श्रेष्ठ। उन्होंने देश की कला को जागृति दी, सम्मान दिया, विस्मृत गौरव को पुनः मिहामनारुढ़ किया, नवीन कला प्रारम्भ किया और नई प्रेरणा दी। उन्होंने कला में 'वास्तव्य' प्रारम्भ की। उन्होंने चित्रकला के माध्यम में भारतीयता का पाठ पढ़ाया। अमनी बाबू की कला में पूर्व शैलियों की कोई नकल नहीं, पाश्चात्य शैलियों का कोई सबल नहीं, परन्तु उनमें नया रूपान्तर, नया जागरण, सूक्ष्मताओं का नवीन निर्माण। भावों की गहरी अनुभूतियों और लोक-रजन भावनाओं की भारी भीड़ है। उन्होंने किसी भी क्षेत्र को अधूरा नहीं छोड़ा। ग्राम्य जीवन, आदिवासियों जन-मानस के कार्य-कलाप, निस्वार्थ प्रेम, वास्तव्य, व्यक्ति चित्र और पशु-पक्षियों तथा प्रकृति-दृश्य आदि सभी इनकी तूलिकाओं द्वारा चित्रित हो चुके हैं। सभी पात्रों का अंकन उन्होंने भावनाओं में डूब कर किया था। भावों की भारीकियों का अंकन जिसे कैमरा भी नहीं कर सकता, अमनी बाबू ने कुशलता पूर्वक किया। उनकी तूलिका में इतना प्रभाव था कि अंतर्भूत की सूक्ष्मता को सूखी के साथ उतारा। आपने कला सम्बन्धी काफी अध्ययन किया, रंगों और रूपों की खोज की और कला के द्वारा मुद्दूर पश्चिम तक इनकी प्रशंसा हुई और भारतीय कला का सिक्का दृढ़ता पूर्वक जम गया। विश्व कवि रवीन्द्र ने अमनी बाबू के प्रति कहा है, "अमनी बाबू ने देश को आत्महृन्त से जगाया, देश की कला में चेतना उत्पन्न कर जागृत करके एक नवीन युग का सुप्रारम्भ किया और कला के

द्वारा भारत को पत्तन के गहरे गर्त में गिरने में बचा लिया, जिससे वे देश के सर्व-सम्माननीय व्यक्ति हैं।”

अवनीन्द्र बाबू ने आरम्भ में यूरोपियन पद्धति से तैलचित्र बनाये किन्तु कलकत्ता प्रांटे स्कूल के तत्कालीन प्राचार्य एव कला प्रणेता स्व श्री ए बी हैवेल के मार्गदर्शन एवं प्रभाव से भारतीय पारम्परिक कला को पुनर्जिवित करने का प्रशसनीय कार्य किया। साथ ही पूर्वकलाग्रो विशेष कर परशियन, चीनी एवं जापानी कला परम्पराग्रो से प्रभावित होकर एक मिश्रित कलाधारा जिसे भारतीय कला का पुनर्जागरण काल माना जाता है आरम्भ की। वादा पद्धति से सोफियानी बहुमिल रंग योजना में सामात्मक अलंकारिक आकृतियाँ अजता मा रेखाकन इनकी कृतियों की प्रमुख विशेषता है। इन विशेषताग्रो को इनकी प्रसिद्ध कृतियाँ मेघदूत, उमर खैय्याम, पलिक लैला, भारत माता शिष्यरक्षिता का दुमडाह, गणेश जन्मी, आदि में देखा जा सकता है जिनके लिए स्टेला फ्रैमरिश ने कहा कि “अवनीन्द्र ठाकुर की कला उनके व्यक्तिगत अधिकार पर आधारित थी।”

अवनीन्द्र बाबू ने सम्पूर्ण जीवन कलकत्ता एवं शातिनिकेतन में व्यतीत किया आपकी एक लम्बी शिष्य परम्परा रही है जिन्होंने बाद में बर्षों में भारत की विभिन्न कलासंस्थाग्रो में जाकर आपकी कला धारा को प्रभावित किया। किन्तु आपकी कला में व्याप्त नृटियों एवं उधार ली हुई विभिन्न शैलियों से आपको देश के साथ-साथ बंगाल में भी आलोचना का सामना करना पड़ा फिर भी आप द्वारा प्रचारित कला आन्दोलन आज भी महत्वपूर्ण स्थान रखता है।

### नन्दलाल बसु

अवनी बाबू के पटू शिष्य श्री नन्दलाल बोम का जन्म बिहार में 1883 में हुआ एवं वे आरम्भ से ही कला में रुचि रखते थे। आप शातिनिकेतन में कला विभाग के प्रमुख थे। आप भारतीय कला-गगन के सबसे अधिक प्रकाशमान तारे हैं। उनकी कला में व्यापक अनुभूति पायी जाती है, कल्पना की उड़ान है और अकन में विद्यान की बहुमुखी प्रतिभा झलकती है। वे सती की तरह रहते हैं मगर कला द्वारा भारत में ही नहीं, विदेशों में ख्याति अर्जित कर चुके हैं। बसु की कला में अजन्ता की आत्मा पूर्णतया झलकती है। उनके चित्रों में बौद्ध कला की एकात्म्यता है और परम्पराग्रो को आत्मसात करने की असीम क्षमता है। उन्होंने सुपरिचित लोककथाग्रो को अपनी श्रुतिकाग्रो से उभारा है। पौराणिक विषय उन्होंने लिये अवश्य, मगर उनमें कोई सम्प्रदाय विशेष की छाप नहीं दिखाई देती। उन्होंने भी अपने गुरु के समान किसी भी शैली की कोई नकल नहीं की बल्कि भारतीय कला के सर्वोत्तम रूपों को लेकर उनमें नवीन उच्च आदर्शों का समावेश कर मौलिक चित्र बनाये। बसु महोदय ने मध्ययुगीन शिल्प कला के सर्वोत्तम कला रूपों को दूढ़ निकाला जिसका उपयोग

उन्होंने शिव सम्बन्धी गाथाओं के चित्रण क्षेत्र में अत्यन्त खूबी के साथ किया। नन्द बाबू ने नये-नये कला रूपों का आविष्कार किया जो प्राचीन भारतीय शिल्प कला के प्रतिरूप मात्र नहीं है।

उनके प्रमुख चित्रों में शिव का विषयान, सत्ती, दुर्गा, बुद्ध और मेघ, अर्जुन, युधिष्ठिर की स्वर्ग यात्रा, स्वप्न, नीरुपादली, गाधीजी की दाढ़ी यात्रा, उमा की तपस्या, विरहणी मेघ आदि प्रमुख चित्र हैं जिसमें इनका तुलिका सचानन का वैविध्य रंगों के विविध प्रयोग देखे जा सकते हैं। आपने भारतीय परम्परा के भित्ति चित्रण में भी रुचि दर्शायी एवं शांतिनिकेतन के अतिरिक्त अन्य केन्द्रों पर भी आपके द्वारा निर्मित भित्ति चित्र आज भी सुरक्षित हैं। 1984 में भारत में आपकी याद में शताब्दी वर्ष मनाया गया जिसमें आपकी कला को प्रकाशित एवं प्रसारित कर पुनः स्मरण किया गया। आपका स्वर्गवास 1967 में हुआ इससे पूर्व आपको भारत सरकार ने पद्मभूषण से सम्मानित भी किया था।

### यामिनी राय

इनका पूरा नाम यामिनीरजन राय है। आपका जन्म 1887 ई में बंगाल में बेलियादोरा ग्राम में हुआ। बंगाल में जन्म लेने से वे ठाकुर शैली से प्रभावित हुए और अवनीन्द्रनाथ ठाकुर के सम्पर्क में आये। आरम्भ में ठाकुर शैली का अनुकरण किया, परन्तु अन्त में वे ऊब गये और पूषक शैली में चित्र रचना करने और नई शैली खोजने में दत्तचित्त हो गये। यामिनी राय ने ठाकुर शैली से मुँह मोटकर अब चित्र-कला के उन्मीलन तत्वों की खोज की है, जिनसे कृतित्व में शक्ति, मोदर्य एवं जीवन आ जाता है। उनका ध्यान पटुआ लोक कला की ओर गया और वे कला साधन में लीन हो गये। डेरी चित्र बना डाले, परन्तु किसी ने भी उनकी मराहना न की। आर्थिक दशा इतनी गिर चुकी थी कि दो बक्त का खाना दुस्वार हो चुका था। फिर भी कला साधना में पूर्णतया सलग्न रहे। कला ने पलटा लाया और जब कुछ कला-पारलियों ने उनके चित्रों को देखा तो उन्होंने उनकी भूरि-भूरि प्रशंसा की। इनकी कला वास्तविक भारतीय लोक कला है। उनकी रेखाएँ दृढ़ एवं शक्तिशाली हैं कोमल नहीं। रंग मिश्रण हीन, चमकीले और स्पष्ट है। उनके चित्रों के विषय हैं— किसान, बूढ़े, सुहार, वादल, साधु-सत, सवाल, फकीर इत्यादि। वसु व अवनी बाई ने भी लोक चित्र बनाये, परन्तु यामिनी राय को महत्त्व इसलिए दिया जाता है कि उन्होंने लोक शैली को लोक जीवन के माध्यम में आभिजात्य कला के क्षेत्र में प्रमुख स्थान दिलाया। न्यूयार्क बंगला प्रदर्शनी में उनका इतना सम्मान हुआ कि समस्त कला-मैरली उनकी चर्चा करने लगे। इस तरह ने लोक कला के सम्भावक देश विदेश के सम्मानित हुए कलागुरु राष्ट्रीय अकादमी ने उन्हें सात पत्र पुरस्कार प्रदान किया।

# आधुनिक भारतीय चित्रकला

(संक्षिप्त परिचय)

पिछले अध्याय में पुनरुत्थान की चित्रकला पर पूर्णतया प्रकाश डाला जा चुका है कि भारतीय कला को पश्चिमी छाप में हँवेल महोदय तथा श्रवणीन्द्र बाबू के सम्मिलित सहयोग से बचाया गया। ब्रिटिश नौकरशाही की भारतीय संस्कृति जैसी वस्तु का कोई ज्ञान न था और रस्किन जैसे विद्वानों ने भी उसकी तीव्र आलोचना की, परन्तु हँवेल और श्रवणीन्द्र बाबू के परम्पर सहयोग ने भारतीयों के सम्मुख एक और बड़ा आत्म-विश्वास का नया दृष्टिकोण रखा कि वे भारतीय चित्रकला को अपनाएँ। उन्होंने एक नई जाति पैदा की जिसमें नयी शक्ति और निष्ठा का संचार हुआ। उस समय वैसी प्रेरणा, ध्वनि और निष्ठा के गुणों की आवश्यकता तो थी मगर शीघ्र ही निस्तेज एवं प्रेरणाहीन हो गये। इसके कई कारण थे, पिछड़े हुए दृष्टिकोण का खतरा, उत्साही कलाकारों के पास अपर्याप्त उपकरण एवं सामग्री तथा भारतीयता और पश्चिमीकरण के धार्मिक अर्थों को हृदयगत करने की विफलता। अतः जनता को कला में कोई रुचि न थी और न सरकार ने ही सांस्कृतिक गतिविधियों को प्रोत्साहित किया। कलाकारों में प्रोत्साहन की कमी का बड़ा और हृदयपूर्ण वातावरण मिट सा गया। जो थोड़ी सी रुचि बन गई वह राजवाड़ों की परिधि में कैद थी। फिर भी उदरपूर्ति का ही एकमात्र ध्येय चित्राकन ही था, अतः वहाँ भी अच्छी रुचि का अभाव ही रहा। भाग्यवश 1947 में भारत स्वाधीन हुआ और परिस्थितियाँ तेजी से बदली। अक्ष भाना है कि स्वतन्त्र भारत में कला का नव जागरण होगा और कला विकसित होकर विश्व में अपना श्रेष्ठ स्थान बना लेगी।

आधुनिक भारतीय चित्रकला एक ओर अंग्रेजी की प्रेरणा से पथार्थ चित्रण में मशीनवत् लगी हुई थी तो दूसरी ओर टैगोर बन्धुओं के प्रयत्न से बाध और प्रगल्भा शैली के पुनर्जीवन में- लौट गई थी। दोनों ही दिशाएँ नये और प्रबुद्ध चित्रकारों की आस्था में दूर हटने लगीं। नये चित्रकारों को जहाँ पादचार्य शैली के अनुकरण में गीरवहीनता का अनुभव हुआ, वही बौद्ध, मुगल और राजपूत शैलियों के दोहराने में भी मनोप नही मिला। उनका ध्यान अनुकरण एवं कोशल प्रदर्शन में हटकर मौलिक कृतित्व की ओर आकर्षित हुआ, जहाँ उन्हें अपना निजी शैली में व्यक्तित्व अनुमति के प्रकाशन का अवसर प्राप्त हो सके। ऐसे ही भूत तत्वों की खोज हुई जिसमें कृतित्व में शक्ति और सामर्थ्य प्रदान कर सके। यना के नये मूल स्थापित

हुए तथा फ्रांस की धरती से तैर कर आये हुए 'इम्प्रेशनिज्म', 'क्यूनिज्म' और 'रियेलिज्म' ने भारत की भूमि को स्पर्श किया। इस संदर्भ में रंगों और आकारों में एक नया अर्थ भर देने की प्रायोगात्मक लालसा ने आधुनिक भारतीय चित्रकला को नई राह दी।

बीसवीं सदी में भारतीय चित्रकला अपनी पूर्व प्रचलित, — 'व्यक्तिगत अभिव्यक्ति के स्थान पर सम्पूर्ण शैलीगत विशेषताओं' को परित्याग कर देती है। देश विश्व दधुत्व के प्रयास में, विदेशों में सम्पर्क, सांस्कृतिक आदान प्रदान, विदेशी कृतियों का आगमन एवं प्रदर्शन भारतीय कलाकारों का विदेशों में कला अध्ययन हेतु जाना, आदि से विश्व कला के साथ कदम में कदम मिला कर चलने की एक नवीन रीति का अभ्युदय होता है। अंग्रेजों ने ब्रिटिश व यूरोपियन कला की तृतीय श्रेणी की प्रकृतियाँ अथवा उनके समकक्ष कार्य व भारतीय कला में गुलामी को प्रेरित करने हेतु बम्बई, कलकत्ता, मद्रास, ग्वालियर आदि के आर्ट स्कूलों की स्थापना की व पूर्ण यूरोपियन पद्धति पर कला शिक्षा आरम्भ की। किन्तु भारतीय संवेदनशील कलाकार यूरोपियन चित्रों एवं चित्रकारों की नकल में दूर होते गये एवं स्वतन्त्र अभिव्यक्ति हेतु मार्ग खोजने में प्रयत्नशील हुए।

अबनीन्द्रनाथ ठाकुर ने भारतीय पारम्परिक कला को पुनर्जीवित करने का प्रयास किया किन्तु स्वयं पूर्ण की कला के पुनर्जागरण के जाल में फँस गये। अबनीन्द्र की ही परम्परा को जीवित रखने का नन्दलाल बोस, मुधीर खास्तगीर आदि बंगाल स्कूल के कलाकारों ने भी थोड़ा प्रयत्न किया परन्तु ठाकुर परिवार के ही कवियर अब्निन्द्रनाथ ठाकुर ने पूर्ण 'अभिव्यक्तिवादी' रूपों में कलाकृतियाँ निमित्त कर यूरोपियन चित्रकार 'वान गाग' की श्रेणी में स्थापित हुए। इसी परम्परा में शैलोज मुखर्जी का नाम भी महत्वपूर्ण स्थान पर रहा। गगनेन्द्रनाथ ठाकुर ने धनवाद को स्वीकार कर धनवादी रूपों के सेरो आदि का चित्रण शुरू किया। जिमका (धनवाद) बीसवीं सदी के आरम्भ में विकसित होकर पिकासो, ब्राक आदि यूरोपियन चित्रकारों द्वारा नदी का सबसे महत्वपूर्ण आन्दोलन हुआ। अमृता शेरगिल ने फ्रांस में अध्ययन करके भारतीय विषय-वस्तु का यूरोपियन चित्रकार शैली में प्रभावित होकर चित्रण आरम्भ किया।

1947 में भारत की स्वतन्त्रता के साथ ही कला जगत में भी स्वतन्त्रता की नवीन राह का शुभारम्भ होता है। अभिव्यक्ति की इस सदी में जितनी स्वतन्त्रता देने की मिलती है इतनी इस देश में पहले कभी नहीं देखी गई। स्वतन्त्रता के पश्चात् भारत सरकार ने स्वतन्त्र मस्कृति विभाग की स्थापना की गई जिसमें देश में एक 'राष्ट्रीय समित्त कला अकादमी', नई दिल्ली में स्थापित की गई व इसी की महेश्वरी राज्मो में भी अकादमियों की स्थापना की जाने लगी। अकादमियों ने वार्षिक तथा प्रदर्शनीय प्रकाशनों एवं अन्तर्राष्ट्रीय स्तरों का आदान प्रदान आदि शुरू किया।

प्रकाशनी कला एवं कलाकारों को संरक्षण देने लगी। इसके माध्यम ही देश में 'घाट मोसायटी' जैसे कला केन्द्र भी आरम्भ किये व कलाकारों ने भी विविध 'गुप्त' में कार्य करते, विचारों के आदान-प्रदान एवं चित्र प्रदर्शन का आयोजन करना प्रारम्भ किया। बम्बई के प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट ग्रुप के कलाकार 'सूजा,' मोहन मामन्त, राजा, आरा आदि ने भारतीय नवकला आन्दोलन को मार्ग दर्शन का प्रयास आरम्भ किया। वही बम्बई कलाकारों का प्रमुख केन्द्र बना जिसमें हेन्डर, श्यामक चावड़ा हुसेन, बेन्ने, बडीनारायण, प्रलमेलकर, कुलकर्णी, पलमोकर पनिकर आदि धनको देश के वरिष्ठ कलाकारों ने नवीन आयामों में चित्रण आरम्भ किया। ये सभी भारतीय पारम्परिक रूपों में कहीं न कहीं बन्धे रहने में विश्वास करने में किन्तु इनमें से किसी ने भी पारस्परिक विषय-वस्तु, रंग योजना अथवा रेखाकन में हट कर प्रयोगात्मक पों को नहीं अपनाया।

पिछले दो दशकों में भारतीय समसामयिक कला ने 'अन्तर्राष्ट्रीय कला' का पं लेकर नवीन सज्जगी प्रदान करने का प्रयास किया है। बड़ोदा, बनारस शान्ति नेकेतन, लखनऊ आदि महत्त्वपूर्ण विश्वविद्यालयों में 'फेब्रुअरी ऑफ फाइन आर्ट' की स्थापना हुई। बड़ोदा में श्रीनारायण चौधर बेंब्रे के प्रयास में भारतीय कला में युवा चित्रकारों को नवीन रूपों में साक्षात्कार करने का अवसर प्रदान किया जिसे श्री सुप्रमप्यम, एवं श्री लखू चौधरी ने आगे बढ़ाया। शान्ति नेकेतन में श्री दिनकर कौशिक, श्रीराम किकर वस आदि ने महत्त्वपूर्ण सहयोग प्रदान किया, मद्रास में के. सी. एस. पनिकर ने भी दक्षिण भारतीय कलाकारों को इस महत्त्वपूर्ण कार्य में मार्ग दिखाया। बड़ोदा से शिक्षित गुलाम रमूल मतोय, आनिदेव, ज्योति भट्ट, विनोद शाह जयराम पटेल, गुलाम शेख आदि ने भारतीय कला जगत में महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त किया। अब दिल्ली कलाकारों का भी केन्द्र बन गया जहाँ भारत के अनेक वरिष्ठ कलाकार कार्य कर रहे हैं। जे. स्वामिनारायन, मतीन गुजराल, कृष्ण खन्ना, शम्बादाम रामकुमार बाल चावड़ा, तैयब मेहता, जे मुस्तान अली, पी. टी. रेड्डी, विरेनडे, लक्ष्मण पी, लक्ष्मा गौड जहाँगीर साबा बाला, अकबर पदमसी रणवीर विष्ट, श्रीम प्रकाश, जगमोहन चौधड़ा आदि अनेकों चित्रकारों ने भारतीय समसामयिक कला के विकास में महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वह की है।

पिछले एक दशक में भारतीय कला में युवा पीढ़ी के अनेकों कलाकार अपनी रचनाधर्मिता एवं प्रयोगवादी रूपों में देश में कला जगत की जागहोर संभालने हेतु प्रस्तुत हुए हैं। जिन सम्बन्धी कनार में कुछ महत्त्वपूर्ण कलाकार उभर कर आये हैं वे कलाकृतियों के माध्यम से पहचाने जाते हैं जैसे चित्रकार हैं—विक्रम भट्टाचार्य, गणेश पांडन, परमजीतमिह, गुर्य प्रकाश, अनुपम मूद, जयकृष्ण अग्रवाल, धीरज चौधरी, प्रकाश करमाकर, जयन्त पारीक, मनु पारीक, मोहन अर्मा, सुरेज शर्मा, एम. आर. मूवण, नरीनरान, रामेश्वर त्रिपाठा, अपितामिह, एरच हकीम, शुभप्रसाद, शैल

चीयल, शब्बीर हसन काजी, विद्यासागर उपाध्याय, लक्ष्मीलाल वर्मा, महेंद्र कुमार शर्मा, मचीदानन्द नागदेव, हरिदासन, वामुदेवन आदि अनेको युवा कलाकार आज व्यक्तिगत अभिव्यक्ति द्वारा सुन्दर कलाकृतियों के निर्माण में लगे हुए हैं। जिनके चित्र देश में होने वाली विभिन्न राष्ट्रीय एवं अन्तर्राष्ट्रीय कला प्रदर्शनियों में प्रदर्शित होते रहे हैं। ये सभी चित्रकार अति यथार्थवाद, धनवाद, आमूर्त तांत्रिक कला आदि अनेको रूपों, वादों एवं माध्यमों में कार्य कर रहे हैं।

### यामिनीराय

भारत में स्वतन्त्रता से पूर्व नवीन कला प्रवृत्तियों का विकास आरम्भ हो गया जिसमें भारत को विश्व कला से जोड़ा गया। यामिनीराय बंगाल के वे कलाकार थे जिन्होंने बंगाल की पट्ट चित्रण लोक कला परम्परा को नई दिशा प्रदान की। यामिनी राय का जन्म 1861 में हुआ एवं कनकता आर्ट स्कूल में कला शिक्षा प्राप्त की। यामिनीराय यादव के प्रभाव में आपने ठाकुर सैली में भी चित्राकन किया साथ ही आपने यथार्थवादी चित्राङ्कन में भी रचि दर्शाई। किन्तु उनको इनमें विशेष आकर्षण न दिखाई देने से शीघ्र ही बंगाल के पट्ट चित्रों की ओर अग्रसर हुए। सरल, स्पष्ट, ठोस एवं सुभावने पट्ट चित्रों को आपने भारतीय परिवेश में चित्राङ्कन आरम्भ किया। आपकी कृतियां न ही पाश्चात्य अनुकरण हैं और न ही ठाकुर सैली का खोजलापन बंगाल लोक कला के प्रतिकों को नवीन वातावरण व शिक्षा प्रदान करने का कार्य आपने किया। चित्रों का रेखांकन, गणोजन एवं रंग योजना भी बंगाल पट्ट चित्रों के गमान ही टेम्परा एवं चटकिली है। आपके प्रमुख चित्रों में राधा, कृष्ण, श्रीर बलराम, गणेश-पार्वती नारिया, गू-यागनाए, सधास नृत्य, जामेफ और ईसा हैं। आपका 1972 में स्वर्गवास हो गया।

### रवीन्द्रनाथ ठाकुर (1861-1941)

विश्व के प्रसिद्ध बंगाली कवि गुरुवर रविन्द्रनाथ ठाकुर शांति निकेतन में मर्मपित रहे हैं। रविन्द्र भगीत, साहित्य के साथ वृद्धावस्था में चित्रकला की ओर आकर्षित हुए। कविताओं के मध्य, स्थायी स्थानों पर मर्दय चित्रण में ही समय व्यतीत करने लगे। आपने कभी व्यवस्थित कला शिक्षा नहीं ली किन्तु आप विश्व की कला में मर्दय सम्पर्क में रहे व शान्तिनिकेतन का कला विभाग भी महत्वपूर्ण कला केंद्र आपके मरक्षण में पनपा। आप कला में किसी नियम में बंध रह कर कार्य नहीं करना चाहते थे। फ्रांस के 'वागनार' की तरह आपकी कृतियों में अभिव्यक्ति को महत्व दिया गया है यदि आप पुष्प का चित्रण करना चाहते तो पुष्प मसल कर अथवा पत्तियों में गीधा रंग वायन पर भर देने थे। आपने यथपि चित्राकन जीवन के उतार में स्वीकारा किन्तु आज हमें उनको असंगत कृतियां देखने को मिलती हैं। जिसने विश्व के किसी भी कलाकार का प्रभाव नहीं देखा जा सकता आपको पाल्मोनी, एडवर्ड मुस आदि व समकक्ष गया जाना है। भारतीय आधुनिक कला आन्दोलन में आप प्रथम गन्ताधर माने जाते हैं। आपकी कृतियों में रेखांकन की दृढ़ता, आकृतियों

का अनगढ़ सौन्दर्य, रगतो का अव्यवस्थित प्रयोग संयोजन की पारम्परिकता में दूरी आदि आपकी कला की विशेषताएँ हैं। अतः आपकी कला के लिए यह कहना कि पागल व्यक्ति की कला है सर्वथा अनुपयुक्त एवं अन्याय होगा। आपके शब्दों में "मेरे चित्रों का जन्म (मृज्ज) किसी शिल्प कुशल अनुशासन या परम्परा में नहीं हुआ है और वे जान बूझ कर की गई किसी वस्तु की अभिव्यक्ति का प्रयास नहीं हैं।"

**अमृता शेर गिल**—अमृता का जन्म 1913 में हंगरी के बुडापेस्ट नगर में हुआ पिता लाहोर के सिक्ख धनिक थे एवं माँ हंगेरियन। आरम्भिक शिक्षा आपने इटली में अजित की तत्पश्चात् कला की व्यवस्थित शिक्षा पेरिस में ली जहाँ आपको विश्व के महान् कलाकार गोगिन, वानगाज आदि की कलाकृतियाँ ने प्रभावित किया। व साथ ही पेरिस जो विश्व का तत्कालीन प्रथम कला केन्द्र था के वातावरण में रहकर कलाकृतियाँ निर्मित करनी आरम्भ की व 1931 में प्रथम कला प्रदर्शनी आयोजित की जिसमें आपको पर्याप्त स्याति मिली तत्पश्चात् 1934 में भारत में आ गई। 1934 में ही आल इंडिया फार्सि आर्ट एण्ड क्राफ्ट सोसायटी नई दिल्ली में, भारतीय तटकिया, नामक चित्र पर स्वर्ण पदक से सम्मानित किया तत्पश्चात् भारत पर-भ्रमण पर निकल गई व अजन्ता के कला केन्द्र देख कर प्रभावित हुईं।

भारत आगमन पर यहाँ के ग्राम्य जीवन तरीक़ी, जरजरवस्था, धार्मिक पृष्ठ-भूमि में प्रभावित हुए बिना न रह सकी किन्तु उनकी मौलिक चित्राकान पद्धति को छोड़ा नहीं। मंगल कार्य, उत्सव, त्यौहार आदि के चित्र भी आपने खूब बनाये। आपके चित्रों के रंग, वैशम्य, संयोजन आकृति रचना पूर्णरूपेण भारतीय हैं जिसमें आकृतियों का सरलीकरण रगतो का वैविध्य, संयोजन की मौलिकता देखी जा सकती है। आपके प्रसिद्ध चित्रों में बधू का शृंगार, नीलवसना, शबलकोर के बालक, गणेश पूजा आदि हैं। जिसमें ने कई चित्र दिल्ली की प्राधुनिक कला दीर्घा में देखे जा सकते हैं।

### राजस्थान की प्राधुनिक चित्रकला

राजस्थान भारतीय कला के इतिहास में महत्वपूर्ण स्थान रखता है। राजस्थानी लघु चित्रण परम्परा विश्वविख्यात है किन्तु बीसवीं सदी से पूर्वं ही सामन्तो के पतन के साथ-साथ कला का भी पतन हो गया व पारम्परिक कला केवल पूर्वं चित्रों की नकल करने तक सीमित हो गई। इस सदी में पारंपरिक कला में जिन कलाकारों ने उल्लेखनीय कार्य किया उनमें श्री कृपालसिंह शेखावत, श्री बी० सी० गाम्वाल, श्री गोवर्द्धनलाल जोशी, श्री रामगोपाल विजयवर्गीय व श्री देवकीनन्दन के नाम उल्लेखनीय हैं जिन्होंने शान्ति निकेतन में कला शिक्षा प्राप्त कर राजस्थान की लघु चित्र शैलियों में नवीन रूप देने का प्रयास किया। उनमें श्री कृपालसिंह ने पारंपरिक संयोजन व आकृतियाँ एवं रंग योजना में यथार्थता, मोफियानी रंग योजना व अजन्ता मिति चित्रों का ग्वाकन अपने चित्रों में प्रस्तुत किया इसी प्रकार श्री



गोवर्द्धनलाल जोशी (बाबा) ने अपने चित्रों की विषय वस्तु भील संस्कृति से भील मानवाकृतियों से ढूँढ़ कर अभिव्यक्ति दी, श्री देवकीनन्दन शर्मा ने पक्षी चित्रण में मुगल चित्रकार मसुरगली के समकक्ष स्थान बनाने का प्रयास किया। अब राजस्थान में यूरोपियन यथार्थवादी चित्रण का भी शुभारम्भ स्वतन्त्र व्यक्ति चित्रों, दैनिक जीवन के विषयों आदि में होने लगा। श्री भूरसिंह शेखावत, श्री द्वारका प्रसाद शर्मा, श्री भवानीचरण गुई व श्री परमानन्द चौयल ने यथार्थ अंकन में महारत हासिल की। नेपथ्यकोप भनिको व प्रतिष्ठित व्यक्तियों के व्यक्ति चित्र खूब बनाये।

पिछले एक दशक में राजस्थान के कला जगत में जो नवीन प्रकाश दिप्तमान हुआ है वह इस सदी का श्रेष्ठ समय कहा जा सकता है। आज राजस्थान की युवा प्रतिभाएँ अपनी नवीनतम रचनाओं के साथ राष्ट्रीय एवं अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर राज्य का प्रतिनिधित्व कर रही हैं। इस कार्य में उदयपुर विश्वविद्यालय के कला विभाग का महत्त्वपूर्ण योगदान है जिससे कला अध्ययन कर निकले लक्ष्मी लाल वर्मा, गैल, चौयल, शम्बीर हमन काजी, विद्यासागर उपाध्याय किरण मुंडिया, चरण शर्मा, हर्ष छाजेड, सुभाष मेहता, जवान सिंह, जगदीश सोनी, रेखा भटनागर आदि उल्लेखनीय हैं जिन्होंने देश विदेश में विविध प्रदर्शनियाँ आयोजित की हैं व राष्ट्रीय व राज्य स्तरीय पुरस्कारों से सम्मानित हुए हैं। इसके साथ ही अजमेर एवं वनस्थली से भी राज्य के कुछ महत्त्वपूर्ण युवा चित्रकार दीक्षित हुए हैं। वहीं राजस्थान स्कूल ऑफ आर्ट जिसे राज्य की अत्यधिक भाषा करनी चाहिये कि उपलब्धी नगण्य भी है।

इन युवा चित्रकारों के साथ-साथ उदयपुर विश्वविद्यालय के श्री, परमानन्द चौयल श्री सुरेश शर्मा, श्री ओम उपाध्याय, वनस्थली के भवानीशकर शर्मा, अजमेर के श्री भार. वी साखलकर, श्रीराम जयसवाल, दीपिका गुई, जयपुर के श्री मोहन शर्मा, महेन्द्रकुमार शर्मा, ज्योतिस्वरूप, अब्बुल करीम आदि का भी नाम उल्लेखनीय है जिन्होंने देश व विदेश के महत्त्वपूर्ण कला संस्थाओं में अध्ययन कर आज कला जगत में सम्मानित पद पर हैं।

। दुर्भाग्य की बात है कि राजस्थान जिसे मूर्तिकारों का घर कहा जाता है आज आधुनिक काल में बहुत पीछे है। इसके दुबके कलाकारों के अतिरिक्त एक भी राष्ट्रीय स्तर का शिल्पकार नहीं हुआ जिस पर राज्य गर्व कर सके यद्यपि जयपुर के मूर्ति मोहत्तों में आज भी अनेकों परिवार इस कार्य में रत हैं तथापि वे सभी बाजारू देवी-देवताओं के कलेण्डर के समकक्ष शिल्प निर्माण से अधिक कुछ नहीं कर रहे हैं, शिल्पकारों में श्री गोवर्द्धनसिंह पवार व अमली उपा रानी हूजा के नाम उल्लेखनीय हैं। श्री पवार के 'समष्टि कांस्ट' के ऊभरने अमूर्त काफी चचित रहे हैं। इनके साथ राजेन्द्र मिश्रा के शिल्प का प्रामाण्य प्रयास था।

राजस्थान की कला को अग्रगण्य स्थान दिलाने में राज्य की कला संस्था एनएमग 38 का महत्त्वपूर्ण योगदान है जिसे अपने सदस्य चित्रकारों की कृतियों को

देश के विभिन्न भागों में प्रदर्शनियाँ आयोजित कर प्रदासायोजित की है। इसके अतिरिक्त राज्य में प्रोप्रेटिव आर्टिस्ट ग्रुप ध्यान तूस्किना, कलावृत्त, अरुणोदय केनवास कला भारती जैसी अनेकों संस्थाएँ भी समय-समय पर प्रदर्शनियाँ आयोजित करती रहती हैं। इन सबके साथ सन् 1958 में स्थापित राज्य सलित कला अकादमी का भी महत्वपूर्ण योगदान (जितनी आशा की जाती है उतना नहीं) रहा जिसने प्रदर्शनियाँ हेतु आर्ट गैलरी सेमिनार, एकल प्रदर्शनियाँ व वार्षिक प्रदर्शनियाँ आयोजित की हैं व राज्य में नवकला आन्दोलन हेतु सुन्दर वातावरण बनाया है। गर्व की बात है कि आज राज्य में राष्ट्रीय एवं अंतराष्ट्रीय स्तर के कलाकारों की कृतियों का सुन्दर संग्रहालय राज्य आधुनिक कलावीर्षों की स्थापना रविन्द्र मंच पर किया है जो निश्चित रूप से युवा पीढ़ी एवं अध्ययन रत कला विद्यार्थियों हेतु मार्ग दर्शक बनेगा एवं राज्य के प्रबुद्ध दर्शकों के लिए महत्वपूर्ण केन्द्र सिद्ध होगा। कला अध्यापन में राजस्थान स्कूल ऑफ आर्ट आज एक महत्वपूर्ण केन्द्र है जिसमें कला के विविध कार्यरत हैं एवं अच्छे विद्यार्थी भी राजस्थान में यहाँ से निकले हैं।

## भारतीय मूर्तिकला

(संक्षिप्त इतिहास)

भारत एक धर्म प्रधान देश है। इसके कण-कण में देव तत्त्व भरे हैं। इस देश के निवासी धर्म में आस्था रखने के कारण पूजा की अनेक विधियाँ अपनाते हैं। इनमें एक भक्ति का रूप है, 'मूर्ति-पूजा'। इस देश में अनादिकाल से मूर्तियों का निर्माण होता आया है। प्रारम्भ में ये मूर्तियाँ मिट्टी और पत्थर की बनती थी, परन्तु सम्प्रति के साथ-साथ अनेक प्रकार की धातुओं में मूर्तियों का निर्माण होने लगा। ये धातु हैं—मोना, चाँदी, पीतल, ताँबा, काँसा आदि। इनका मिश्रण करके सुन्दर एवं टिकाऊ मूर्तियाँ तैयार की जाती हैं। इसके अतिरिक्त काँच, मोम, लाख, गंधक, हाथी-दात, सींग, शंख और लकड़ी आदि की भी बनती है। इन वस्तुओं को स्वाभावानुसार गड़ाई करके, खोद कर, पीट कर, उभार कर मूर्तियों का निर्माण किया जाता है। मूर्ति का उद्देश्य पूजा में रखना ही नहीं होता बल्कि व्यापक उद्देश्यों की पूर्ति के लिए भी इनका निर्माण होता है। इसके निर्माण के उद्देश्य हैं—1. स्मृति को जीवित रखना, 2. प्रभूत को मूर्त रूप देना, 3. किसी भाव को आकार देना। भारतीय पाँच ललित कलाओं में मूर्ति कला भी एक महत्त्वपूर्ण कला है।

अन्य भारतीय कलाओं की तरह मूर्ति कला का भी एक विस्तृत इतिहास है। इस कला-इतिहास का विस्तृत विवेचन तो करना कठिन है, परन्तु थोड़ी जानकारी के लिए इसका संक्षिप्त रूप दिया जा रहा है, जिससे उसके पक्ष में प्रारम्भिक जानकारी हो जाये। मूर्तिकला के इतिहास को हम दस भागों में विभाजित कर सकते हैं—

1. प्रागैतिहासिक काल—मोहनजोदड़ो व हड़प्पा।
2. वैदिक काल।
3. ईशुनाग तथा नन्दकाल।
4. मौर्यकाल।
5. शुंगकाल।
6. कृपाण—सामवाहन काल।
7. गुप्तकाल।
8. पूर्व-मध्यकाल।
9. उत्तर-मध्यकाल।
10. प्रवीचीन एवं वर्तमान काल।

## प्रागैतिहासिक काल मोहनजोदड़ो एवं हड़प्पा

प्रागैतिहासिक व मोहनजोदड़ो और हड़प्पा की मूर्तिकला का यह युग ईसा पूर्व 12वीं सहस्रब्दी से लेकर ईसा पूर्व दूसरी सहस्राब्दी तक का है। प्रारम्भ में मनुष्य ग्रनैड पत्थरों के औजार बनाता, फिर उसने उन्हीं औजारों को निकने व चमकदार बनाये। उसके पश्चात् ताँबे धातु की खोज की और काम में लेने लगा। कामे का पता लग जाने पर ताँबे के साथ उसे मिलाकर काम में लेने लगा। कुछ काल के पश्चात् लोहा भी मिल गया और मानव ने उसका उपयोग भी कर लिया। तात्पर्य यह है कि ज्यों-ज्यों धातुओं की खोज होती गई, युग में परिवर्तन आता गया तथा निर्माण कला अधिक व्यापक होती गई। मूर्तिकला के प्रारम्भ में कुछ उदाहरण ऐसे प्राप्त हुए हैं जिन्हें मूर्तिकला के इतिहास का जन्मदाता कहा जा सकता है। इनमें पहला हाथी-दाँत पर खुदा हुआ एक हाथी का चित्र है—दूसरा, एक विशाल सींग पर उभारा हुआ अश्व तथा तीसरा हड्डी पर टट्टू का रूप। ज्यों-ज्यों सभ्यता ने कदम बढ़ाया, यह कला विकास के चरण पर बढ़ती गई। मानव धातुओं का उपयोग अपने बुद्धिबल से लेता गया और फलस्वरूप इसमें उत्तरोत्तर प्रगति हुई। भारतीय मूर्तिकार ने स्मृति को जीवित रखने का उद्देश्य छोड़कर यथा भावों को मूर्त रूप देने पर अधिक जोर दिया क्योंकि दूसरे उद्देश्यों में धार्मिक भाव है और यही उसका चरम लक्ष्य था, अतः मानव ने स्वर्ग-मा आनन्द लेने की प्रथुमूर्ति को अधिक श्रेयस्कर माना।

प्रागैतिहासिक काल में मूर्तियों निर्माण का जो रूप है, उसका पता हमें सिंधु घाटी के मोहनजोदड़ो और हड़प्पा की खुदाई से प्राप्त वस्तुओं में लगता है। प्राप्त वस्तुओं में ताँबे, मिट्टी और पत्थर की मूर्तियाँ हैं तथा जिन पर बैल, हाथी, घोड़ा, गैंडा अथवा पीपल के पत्तों की अनेक आकृतियाँ हैं। मोहन-जोदड़ो और हड़प्पा के नगर 3000 ई. पूर्व के हैं। उस सभ्यता का मानव कितना सभ्य था इसका पता हमें उसकी खुदाई से प्राप्त वस्तुओं में होता है। नगरों का निर्माण भव्य था, पक्की ईंटों से मकान बनते थे, महीन सूती वस्त्र बनाते थे, धातुओं से सुन्दर बहने बनाते थे तथा अपने उपयोगार्थ अनेक प्रकार के मिट्टी के बर्तनों का निर्माण करते थे, फिर उन्हें पकाकर पक्के बनाते और रंग देते थे। यह सभी उदाहरण उनकी उन्नत सामाजिक व्यवस्था का हैं। मोहनजोदड़ो की सभ्यता में मिट्टी की मूर्तियों के अनिश्चित धातुओं का भी प्रयोग था। पशु-पक्षियों की आकृतियों के अनिश्चित मानवकृतियाँ भी हैं जिन्हें देवी-देवताओं की मूर्तियों की संज्ञा दी है। ऐसी मूर्तियों में एक मूर्ति पृथ्वी-देवी की तथा एक काली देवी की मूर्ति मिली है। मोहनजोदड़ो की कामे की एक

प्रसिद्ध नर्तकी की मूर्ति दिल्ली के संग्रहालय में सुरक्षित है। हड़प्पा से मिले पुरुष बड़े शरीर गठन, प्राकृति निर्माण व माध्यम का श्रेष्ठ रूप है जिसके यथार्थ रूपों का निर्माण पारवान्य श्रेष्ठ शिल्पों में किमी भी स्तर पर कम नहीं है। ऐसा जान पड़ता है कि उस समय दो प्रकार की मूर्तियाँ, एक सांस्कृतिक तथा दूसरी लोक-कला एवं निम्न वर्ग की बनती थी। धातु प्रयोग में यह प्रकट होता है कि धातु शिल्प की कला भारतीयों ने बहुत प्राचीनकाल में सीख ली थी। मोहन-जोदड़ो की काले की नर्तकी की मूर्ति इस क्षेत्र में लासानी मानी जाती है। इस नग्न नर्तकी मूर्ति के अतिरिक्त दूसरी एक प्रसिद्ध योगी की मूर्ति है जो पद्मासन लगाये ध्यानार्थस्थ है। इसके अतिरिक्त घर-एवं लेखन लिपियों के लिए बनाये ढले ठप्पे भी मिले हैं। मोहनजोदड़ो में प्राप्त मुद्राओं पर अंकित नन्दी से प्रकट होता है कि दक्षिण भारत की उस समय प्राथमिकता रही होगी, क्योंकि पशुपति शिव के वाहन नन्दी की मानवर ही कलाकारों ने उसका उपयोग किया है। इनके अतिरिक्त अनेक प्रकार के सुन्दर बर्तन जिन पर भाँति-भाँति के शालकारिक चित्र अंकित हैं, सिन्धु घाटी की खुदाई में मिले शम्भुपग, सुन्दर आकृतियों के मिट्टी के बीमारों, बैलगाड़ी, मिट्टी की मूर्तियाँ, धातु में शालकारिक भीजार आदि सब भारतीय सम्मता के कला-विकास के उदाहरण हैं।



रेखांकन—सिन्धुघाटी

## वैदिक काल

भारत में आर्यों का आगमन हुआ जो ईश्वर तथा प्रकृति की पूजा करते थे। वेदों में भूमियों का उल्लेख मिलता है। कई लोगों ने लिखा है कि उस समय मूर्तियाँ नहीं बनी थी। डा. कुमार स्वामी ने लिखा है "उस समय मूर्तियाँ नहीं बनती थी।" मगरोकम उत्तम विद्वान में लिखा है—"उस काल में मूर्तियों का निर्माण होता था।" इस राय में भारत की राय मिलती है। आर्यों की सम्मता में वेदों में स्पष्ट ही है कि वे मूर्ति-पूजक थे, अतः मूर्तियों का निर्माण होता था। इन्द्र की पूजा भी उस समय होती थी, अतः इन्द्र की मूर्तियाँ कई स्थानों पर मिली हैं। उस समय में

काष्ठ, मिट्टी एवं ताम्बा आदि से मूर्तियां बनाने की प्रथा प्रचलित थी। रामायण व महाभारत काल में भी मनुष्य उच्चतम सीढ़ी पर पहुँच गया था उस समय में सोने, चाँदी, ताम्बा, मिट्टी, हाथी-दाँत, पत्थर आदि से कई देवी-देवताओं की मूर्तियों का निर्माण करते थे।

रामायण काल में धार्य देवताओं की पूजा करते थे और उन्हीं की मूर्तियां बनाते थे। इन्द्र और विष्णु की मूर्तियां मन्दिरों में थी जिनकी पूजा की जाती थी। देवियों की भी पूजा होती थी। सभी भी देवी-देवताओं की कई मूर्तियां धरती के गर्भ में दबी हैं, यदि खुदाई का कार्य किया जाये। रामायण में उल्लेख मिलता है कि उस समय सभी प्रकार की धातुओं की मूर्तियां बनती थी। राम द्वारा जब अश्वमेध यज्ञ किया गया था, तब सीतादेवी की सोने की मूर्ति बनाकर उनकी अनुपस्थिति में यज्ञ के स्थान पर प्रस्थापित की गई थी। महाभारत काल में भी सोम हाथी-दाँत, पत्थर, कांसा, पीतल, ताम्बा, मिट्टी, हड्डियों आदि की मूर्तियां बनाते थे। जिन देवी-देवताओं की पूजा होती थी उनके अतिरिक्त और भी मूर्तियां बनती थी। महाभारत काल में एक प्रसंग एकलव्य का आता है जो गुरु द्रोणाचार्य के पास धनुर्विद्या सीखने गया था, परन्तु गुरु ने उसे शूद्र जानकर शिक्षा देना स्वीकार नहीं किया। एकलव्य ने गुरु की मिट्टी की प्रतिमा बनाकर उसे गुरु समझ कर उसके सामने दक्षिणाम्बास किया और निपुणता प्राप्त की। महाभारत काल की मूर्तिकला रामायण काल से कुछ निम्न कोटि की थी।

### शैशुनाग तथा नन्दकाल

धार्मिक प्रभुत्व के साथ-साथ भारत में कला का विकास पाया जाता है। धार्मिक विषयों को मानुषिक रूप देने की प्रथा चल रही थी और यज्ञ, नाग तथा देवताओं की मूर्तियां बनने लगी। इस काल को शैशुनाग काल अथवा पूर्व-मौर्यकाल कहते हैं। खोज से यह पता लगा है कि इस काल में कुछ इनी-गिनी मूर्तियां ही प्राप्त हो सकी हैं। यह काल 720 ई. पू. से 320 ई. पू. तक माना जाता है। बौद्धकाल में उत्तरी भारत में लगभग 15 राज्य थे, जिनमें तीन राज्य बड़े वैभवशाली थे—1. मगध, 2. मालवा, 3. कौशल। इस समय की कुछ मूर्तियां मिली हैं जो शैशुनाग तथा नन्द वंश के समय की कही जाती हैं। अजातशत्रु नन्द वंश का प्रधान 'राजा' था जिसकी एक मूर्ति मथुरा के पास एक प्राचीन ग्राम परगम से प्राप्त हुई जो आजकल मथुरा के संग्रहालय में सुरक्षित है। अजातशत्रु शैशुनाग वंशी भगवान बुद्ध का सम-कालीन था। 618 ई. पू. में उनकी मृत्यु हुई थी।

पटना से प्राप्त दो मूर्तियां मिली हैं जिनमें पहली अजातशत्रु के पुत्र अजउदयी की है, जिसने पाटलीपुत्र बसाया था और दूसरी उसके भेटे मन्दिवर्धन की है। उपर्युक्त तीनों मूर्तियां मानव आकृति से कुछ बड़ी हैं। दोरी में एक-ही जाग पड़ती है तथा वास्तविकता के सन्निकट हैं। इसी में सम्मिश्रित तीन मूर्तियां

मिली है जो मानव कद में बड़ी ही है। इनमें दो नारी आकृतियाँ हैं और एक पुरुष-कृति। पहली स्त्री-मूर्ति मथुरा में मनसा देवी से पूजी जाती है। दूसरी, जो वैस नगर में प्राप्त हुई और अब कलकत्ता मशहालय में है तथा तीसरी पुरुष-मूर्ति मथुरा के पास वरोद ग्राम में मिली। वह भी मथुरा के सग्रहालय में है। इन सभी मूर्तियों की शैली प्रायः एक ही-सी है। इनके निर्माण काल तथा विषय के सम्बन्ध में कई विवाद हैं। कुछ विद्वान इनका समय ई. पू. 600 बताते हैं और उन्हें शैशुनाग वंश के देवी-देवताओं की प्रतिमाएँ कहते हैं। कई उनको यक्ष-यक्षिणियों की मूर्तियाँ कहते हैं। राजा नन्दिवर्धन ने राज्य विस्तार की दृष्टि से कलिंग जीता था और वहाँ में अपने साथ कुछ जैन मूर्तियाँ भी लाया था। इससे बौद्ध एवं जैन काल में मूर्तिकला निर्माण का पता चलता है। ये मूर्तियाँ असंस्कृत, खुरदरी तथा पॉलिश से शून्य प्रतीत होती हैं।

### मौर्यकाल (मौर्यकालीन मूर्तिकला)

मौर्य काल 322 ई. पू. से 185 ई. पू. का है। शैशुनाग वंश के पश्चात् मगध वंश का प्रबल साम्राज्य हुआ, परन्तु उस काल में अत्याचारों की पराकाष्ठा हो चुकी थी चन्द्रगुप्त मौर्य ने चाणक्य की सहायता से पञ्जाब से ग्रीकानियों को भी भारत से निकाला और बड़ी सेना लेकर मगध के राजा नन्द को हराकर उत्तरी भारत का प्रबल शासक बन गया। उसने भारत में मौर्य वंश की स्थापना की। चन्द्रगुप्त के समय में वास्तुकला की महान् उन्नति हुई है। उस समय के शिल्पकार तक्षणकला में अत्यन्त निपुण थे। उस समय के कलाकारों ने यक्ष-यक्षिणी की मूर्तियाँ, पाषाण स्तम्भों आदि का निर्माण किया था। उन कलाकारों द्वारा प्रस्तर राण्डों पर की हुई पॉलिश सब प्रकार की वाष्पाओं के रहते हुए आज भी बिल्कुल नई प्रतीत होती है—उस काल के शिल्प में भावों की मात्रा अधिक है। यक्ष मूर्तियों के अतिरिक्त पशुओं के नमूने भी मिलते हैं। स्तम्भों पर उच्च कोटि का कार्य किया गया है। इससे यह ज्ञात होता है कि मौर्य कालीन प्रस्तर स्तम्भ सभार की मूर्तिकला में अपना एक विशेष स्थान रखते हैं।

चन्द्रगुप्त का पौत्र सम्राट अशोक था। जिसकी गणना भारत के महान् शासकों में ही नहीं, विश्व के महान् शासकों में भी एक है। अशोक बौद्धधर्मावलम्बी था। उसने अपने राज्यकाल में कई स्तूप, विहार एवं शिवालेख बनवाये तथा कई पाषाण स्तम्भों का भी निर्माण करवाया उसके समय के बनवाये अब तक 17 स्तम्भों का पता चला है। ये स्तम्भ बिहार, उत्तर प्रदेश, राजस्थान आदि में अब भी देखे जा सकते हैं तथा भारत के बाहर नेपाल में भी एक स्तम्भ है। एक ही पाषाण के टुकड़े से प्रती ये लाटें तक्षण कला का सुन्दर उदाहरण देती हैं। ये चुनार पत्थर की हैं जिसमें नीचे, में मोटाटा तथा उत्तरोत्तर ऊपर की ओर पतलापन, दिखाया गया है। ऊपर के सिरे के भाग पर 'पद्म' बनाये गये हैं जिन पर विभिन्न आकृतियाँ एवं

नमूने बने हैं। इन स्तम्भों की दस्तकारी तथा तक्षण कला इतनी उत्तम है कि देखकर आश्चर्य ही होता है। ये स्तम्भ 30 से 40 फुट ऊँचे तथा घेजेन में 1200 मन वज़ह जते हैं। सारनाथ की लाट (सारनाथ स्तम्भ) तक्षण कला का एक प्रभूतपूर्ण उदाहरण है। निर पर चार घेर पलखी मारे बँठे हैं। नीचे गोलाकार चौकी है। उस पर दमार कर बेल, घोड़ा, हाथी तथा शेर की आकृतियाँ बनाई गई हैं। ऊपर के चार घेर चारों दिशाओं की ओर मुंह किये हैं। इनकी आकृति बहुत सुन्दर और सजीव है। दो पशुओं के बीच में धर्म चक्र अंकित किया गया है। सारनाथ का यह सिंह-मस्तक शक्ति और भाव की अभिव्यक्ति में सर्वथा बेजोड़ है। कलाकार की मेधा ने पत्थर में जान डाल दी है। सिंह शक्ति के प्रतीक हैं, दौड़ते पशु गति के और चक्र मानव भाग्य की बनती-बिगड़ती परिस्थितियों के। इनका आधार अयोध्या पंखुड़ियों का कमल या घंटा है और सारी रचना ऊपर के धर्म चक्र का आधार है। अशोक स्तम्भ का यह अद्भुत मस्तक दुनियाँ की मूर्तिकला में अपना विशेष स्थान रखता है। स्तम्भ पर उच्च कोटि की पॉलिश की गई है। कल्पना और कला का इतना अच्छा समावेश हुआ है कि देखते ही बनता है। उसमें मूर्तिकार का कला कौशल आद्वितीय है वास्तु कला के एक विद्वान आलोचक स्मिथ महोदय ने यह स्वीकार किया है कि इस स्तम्भ की आकृतियाँ विश्व की पशु आकृतियों में सर्वोत्कृष्ट हैं। कई अन्य 'परगणों' पर भी ऐसी ही पशु-आकृतियाँ बैठाई गई हैं। इन स्तम्भों को 'घोषे' अर्थात् एक प्रकार की पॉलिश से अत्यन्त चमकदार है। पॉलिश इतनी सुन्दर एवं टिकाऊ बनी है कि छायाब्दियों से लड़े स्तम्भों पर वर्षों का कोई प्रभाव नहीं पड़ा और पॉलिश ज्यों की त्यों है। पशुओं की तक्षण कला और घोषदार स्तम्भों की दस्तकारी ऐसी है कि संसार में इनके समान उदाहरण प्रायः दुर्लभ ही हैं। सारनाथ के ऊपरी भाग को जिसमें सिंहाकृतियाँ-पशु एवं धर्मचक्र चिन्ह हैं, भारत सरकार द्वारा राज्य चिन्ह के रूप में अपनाया गया है।

मौर्यकालीन तक्षण कला में प्रस्तर स्तम्भों के अतिरिक्त कई सुन्दर मूर्तियों का भी निर्माण हुआ था। ऐसी ही एक मूर्ति दीवारमंज (पटना) के समीप 'बंमार-ग्रहणी' स्त्री की घोषदार मूर्ति मिली है, जिसे मूर्तिकला की दृष्टि से उच्चतम नमूना कहा जाता है। कुछ लोग इस मूर्ति को यक्षिणी बतलाते हैं। इसमें भी पॉलिश की वही विशेषता पाई जाती है। पटना व परलम से प्राप्त यह, लोहानुपुर से प्राप्त विशाल मानव घड़ मोर्य कालीन वैभव, भव्यता व यथेष्ट कला के सुन्दर उदाहरण हैं वही मौर्य कालीन टेराकोटा शिल्प भी अलकरण एवं निर्माण के अछे रूप है। मौर्यकाल की सभी मूर्तियाँ 'बानुह पत्थर' (Sand Stone) की बनी हुई हैं। कई लोगों का यह भ्रम है कि इन मूर्तियों पर ईरानी कला की छाप है किन्तु यथेष्ट प्रमाणों के अभाव में कोई पुष्टि न हो सकी है।

महाराष्ट्र अशोक के बनवाये कई स्तूपों में मांची का स्तूप अत्यन्त ही प्रसिद्ध एवं विशाल है। इसकी लम्बी का व्यास 120 फुट तथा ऊँचाई 24 फुट है। चारों



और दो प्रदर्शिकाएँ बनी है। अशोक ने भारत से तथा उसमें बाहर कुल मिलाकर चौरासी हजार स्तूप बनवाये थे। ऐसा बौद्ध ग्रन्थों में लिखा हुआ पाया गया है। अशोक द्वारा कई मिलालेख भी बनवाये गये थे जिन पर विभिन्न भाषा के अक्षरों की खुदाई हुई है जो तक्षण कला का अद्भुत उदाहरण है। मौर्यकालीन कई मठ और गुफाएँ भी मिलती हैं जिनके तोरणद्वार तथा द्वारों पर हाथी और गेरो तथा पक्षियों की मूर्तियाँ बड़ी सुन्दर ढंग से बनी हैं। मौर्यकालीन मूर्तिकला जो अशोक के शासन काल में हुई वह उच्च श्रेणी की है, जिसमें कटो भी भूषण, वेदंगणन तथा मोटापन नहीं पाया जाता। सभी के सुन्दर कला, बारीकी पूर्ण नक्षण और उच्चकोटि की पॉलिश की हुई मिलती है।

### शुंगकालीन मूर्तिकला

शुंगकालीन मूर्तिकला का काल 184 ई. पू. से 27 ई. पू. तक का माना जाता है। मौर्य साम्राज्य के पतन के पश्चात् देश में अन्तःकलह एवं विदेशी आक्रमण भी हुए और चार शक्तियों ने अपना अधिकार भी जमाया। पूर्व में चेट पश्चिम और पश्चिमोत्तर में ग्रीक एवं ब्राह्मण, मध्य में शुंग और कण्व तथा दक्षिण में शालवाहन मौर्यकाल में पुष्यमित्र शुंग नामक सेनापति था। वह ब्रह्मसूत्र का वध करके स्वयं शासक बन गया। उसी के उत्तराधिकारी शुंगवंश कहलाये। इसी शुंगकाल में स्तूपों का अत्यधिक निर्माण हुआ था, जिसमें माँची एवं भरहुत के स्तूप अत्यन्त ही प्रसिद्ध हैं। शुंग काल का माँची एवं भरहुत स्तूप मूर्तिकला के जीते-जागते उदाहरण है। स्तूप वास्तव में समाधि की प्रतिनिधि है। आरम्भ में स्तूपों का आकार समाधि जैसा ही बनाया जाता था। धनः बनने उनकी बनावट में भी उन्नति हुई और उसकी परिष्कार एवं द्वारों में कला का अपूर्व प्रदर्शन प्रारम्भ होने लगा।

साँची—यह स्थान बौद्ध गया में भोपाल के पास है, जो म्हेदान में घाघे मील की दूरी पर स्थित है। साँची में एक विशाल स्तूप का निर्माण हुआ है, जिसमें पर्यटन का काम है। अशोक के समय में केवल समाधि वाला भाग बना था, परन्तु शुंग वंश वालों ने बाहरी भाग एवं परिष्कार आदि बनवाये। स्तूप के चारों ओर चार तोरण द्वार बने हैं और परिष्कार के लिए 'दोहरी वेदिका' है। यह वेदिका और तोरणद्वार ही शुंगकालीन मूर्तिकला के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। तोरण के चोपहले खम्भे चौदह फुट ऊँचे हैं तथा सम्पूर्ण तोरण चौतीस फुट ऊँचा है। इन तोरणद्वारों पर भगवान् बुद्ध के जीवन की प्रमुख घटनाओं, बुद्ध की जन्मजन्मांतर की जातक कथाओं राजाओं का जीवन वृत्तान्त, आशीर्वाद जीवन, बौद्धभिक्षु, गध, पक्षिणियाँ वृक्षिणाएँ, द्वारपाल, बौनों के प्रतिरिक्त जंगली जानवरों तथा शेर, हाथी, हिरण आदि का शिल्पान्वन बरूबी किया गया है। घासेल्लो की भी माँची स्तूप में भरमार है। शिल्प चूना बनाने के पत्थर से निर्मित किया गया है जो कि पूर्व प्रचलित काष्ठ कला को स्थायित्व प्रदान करने के लिए प्रयुक्त हुआ है। काष्ठ नश्वर की तरह ही माँची स्तूप में आकृतियों

को चपटा (गोल नहीं) अर्द्ध उभार लिये हुए मोटी सीमा रेखा के साथ अलंकृत किया गया है। उत्खनन में यथार्थता का पूर्ण अभाव है, आकृतियाँ अनुपात में छोटी बनाई गई हैं। पुष्प व नारी दोनों ही आभूषण व पारदर्शीय वस्त्र धारण किये हुए हैं। सपोदन में प्रमुख आकृति को अन्य सहयोगियों से बड़ा व मध्य में निमित्त कर महत्त्व प्रदान किया गया है। खाली स्थान पर फूलपत्तियाँ, ज्यामितिक आकारों, जलधरों व पनबरो युक्त घालेखन निमित्त हैं सम्पूर्ण घटना का क्रमानुसार अंकन किया गया है। अंत में मूल विषय का अंकन किया गया है।

साँची के सम्पूर्ण स्तूप का निर्माण बौद्ध धर्म के पूजा व प्रसार हेतु किया गया है। किन्तु यहाँ बुद्ध की उपस्थिति मानव रूप में कही पर भी न होकर खाली सिंहासन (द चिन्ह, कमल दल, धर्मचक्र आदि सबेत्तों के माध्यम से की गई है। इनके प्रतिरिक्त साँची स्तूप मानवाकृतियों से भरा पड़ा है। यहाँ के प्रसिद्ध शिल्पों में मायादेवी का स्वप्न, बुद्ध गृह त्याग, बौद्ध वृक्ष का स्वागत, जातक, ध्वंस्त जातक, मृग जातक, जेतवन का दान आदि हैं।

साँची की कला से यह बात स्पष्ट है कि उस काल में साक्षणिक पद्धति से ही बुद्ध सम्बन्धी घटनाओं का समुचित प्रदर्शन किया जाता था। स्तूपों के लिए मनुष्य द्वारा जो भाव प्रदर्शित किये जाने थे उन्हें प्रस्तर कला में स्पष्टतया दिखलाया गया है और विद्याधरो के हाथों में माला अर्पित किये जाने के दृश्यों की रचना की गई है। धर्म चक्र से भगवान् बुद्ध का एकीकरण स्थापित करके धर्म पूजा ही सब जगह दिखलाई गई है। साँची की कला में एक स्थान पर हिन्दु मूर्ति का भी नमूना मौजूद है। लक्ष्मी कमल पुष्प पर आसीन है। उनके दाहिने-बायें दो हाथी सूँडों से जलघट पकड़े हुए लक्ष्मी पर जल उंडेल रहे हैं। इस प्रतिमा में यह स्पष्ट होता है कि शुंग काल में हिन्दु धर्म का प्रभाव तथा मूर्ति निर्माण का प्रारम्भ ज्ञात होता है। इस तरह साँची की मुन्दर खुदाई या तथैव कार्य इतनी उच्च कोटि की है कि वाणी द्वारा वर्णन भी अधूरा रहेगा।

### भरहुत

शुंगकालीन मूर्तिकला में साँची के बाद भरहुत का दूसरा स्थान है और वैसे मूर्तिकला की दृष्टि से भरहुत स्तूप बहुत ही महत्वपूर्ण है। भरहुत बिन्ध्य प्रदेश के अन्तर्गत नागोद राज्य में इलाहबाद-जबलपुर के बीच लगरगवां स्टेशन के निकट है। इसके प्राचीन नाम के बारे में कई प्रमाण मिले हैं। राजा प्रसेनजित की पुरोहित बावरी की कथा में उज्जयिनी से कोशाम्बी तक के नगरों के नाम में 'बलसंत' मिलता है। जनरल कनिंघम के मतानुसार यूनानी टालमीक के प्रसिद्ध नक्शे में 'वरदा-भातिस' लिखा है। इसी से आम-शाम के वर्तमान लेखक इसका नाम 'वरदावती' बताते हैं।

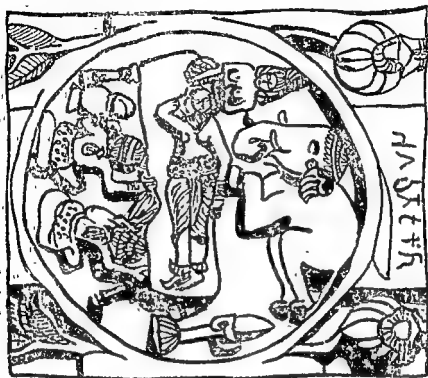
स्तूप निर्माण का कार्य उस काल में काफी हुआ। दक्षिण से उत्तरी भाग तक कई स्तूपों की अनेक आकृतियाँ नष्ट हुईं। स्तूप निर्माण कराने पर वह व्यक्ति का भागी समझा जाता और उसके आदर से निर्वाण के मार्ग का अनुगामी हो जाता। अतः स्तूप तैयार हो जाने पर भरहुत स्तूप 'शाम्पक विहार' के नाम से प्रसिद्ध हुआ। जनरल कनिंघम को खोज में वहाँ एक विहार के चिन्ह मिले भी थे। स्तूप के पूर्व तोरण पर जो लेख है उससे स्तूप का 'सुगम राज्य' में स्थित होना पाया जाता है। यह 'सुगम' शब्द सुग अर्थात् शुगवंशी राज्य का श्रोतक है। 1873 ई. में जनरल कनिंघम को इस महान् स्तूप का पता चला और उन्होंने 1874 में इसकी खुदाई कराई। खुदाई में जो तोरण, स्तम्भ, सूची आदि प्राचीन शिल्प के उत्कृष्ट उदाहरण मिले थे वे कलकत्ता संग्रहालय में भेज दिये गये हैं जहाँ वे आज भी सुरक्षित हैं। मूल स्थान पर ग्रानिकल केवल मिट्टी का ढेर लेप है।

भरहुत स्तूप के तले का व्यास 68 फुट था। इसके चारों ओर पक्के फर्श की सवा दस फीट चौड़ी परिक्रमा थी तथा इसके बाह्य लाल प्रस्तर की प्रवेष्टनी का प्रस्तर जो प्रयोग में आया है। यह चुनार जैसा रबादार था। भीतर का समाधि स्तूप 12 इंच लम्बी और साठे तीन इंच मोटी ईंटों का बना था। प्रवेष्टनी के चारों दिशाओं में एक द्वार था। द्वार के तोरण 20 फीट से अधिक ऊँचे थे। प्रवेष्टनी कभी मूर्ति शिल्प में अलंकृत थी। बाह्य के प्रत्येक अंग पर बौद्ध कथाएँ, अलंकरण गौतमिका, यक्ष-यक्षिणियाँ आदि रचित हैं। भरहुत की मूर्तियों के विषय विभिन्न हैं। जिनमें कई ऐतिहासिक घटनाओं के दृश्य आदि। लम्बों पर देवी-देवताओं, यक्ष, नाग, आदि की मूर्तियाँ अंकित हैं। वृत्तों अथवा अर्द्धवृत्तों में कहीं कमल, कहीं भगवान् बुद्ध के चरित्र सम्बन्धी जातक कथाएँ अंकित हैं। यहाँ पर अधिकतर बामन मनुष्य की पीठ पर खड़ी यक्षिणियों की मूर्तियाँ मिली हैं। यहाँ की कला में डंठल तथा पत्ते सहित कमल पूर्णपट के मुग से निकलता दिखलाया गया है। कहीं-कहीं कमल के बीच में यक्ष, पक्षी आदि भी चित्रित हैं। भरहुत स्तूप में भी लाक्षणिक पद्धति से ही भगवान् के उपासकों की पूजा देयलोक में दिखलाई गई है।

भरहुत के स्तम्भों तथा सूची आदि पर दाता के नाम अथवा दृश्य के वर्णनात्मक छोटे-छोटे बानय भी खुदे हैं। कई दृश्य चित्र भी बने हुए हैं, जैसे—राजा प्रसन्नचित्त की रथ में सवार, बोधिवृक्ष की पूजा, हाथी पर भगवत्पुत्र अर्थात् राजा आदि। भरहुत कला में निम्न-निम्न प्रकार के बूझों सहित अनेक मूर्तियाँ मिलती हैं। उनकी सुन्दरता, मजबूती तथा अलंकरण देखते ही मनसा है इसमें व्यावहारिक जीवन के कुछ उपयोगी वस्तुओं के भी अनेक नमूने हैं।

भरहुत और गाची की जैसी एक ही है। मगध निर्माण, शिल्प मयोजन प्राद्वन्त आदि गाची की परम्परा पर हैं। गाची की तथा कला का ढग चित्रों तीर

का है तो भरहुत में पत्थरों को काट कर उभारना । पत्थर समूचा लगाया है, जिसका रंग भूरा है । इस प्रान्त की सभी शिल्प कला में ऐसा ही पत्थर प्रयुक्त हुआ है ।



सांची की दीली में अशोक दीली की प्रधानता है और भरहुत में शुंगों की लोक कला दीली का बाहुल्य है । भरहुत की शिल्प कला में हास्य और व्यंग्य का पुट है । चक्र मूर्ति का संयोजन देखकर हँसी आती है । चन्द्रों का एक झुण्ड बाजा बजाते- हुए एक हाथी को ले जा रहा है । एक जगह एक बड़ी सडासी में एक मनुष्य का दात चलाड़ा जा रहा है । एक जगह एक बड़ी सडासी में एक मनुष्य का दात उलाड़ा जा रहा है । यक्षों में यही है कि भरहुत की कला लोक-कला सी है, गुंथरापन नहीं है जो अशोकीय खम्भों व तोरणों में है । गुंगकाल की अनस्य मूर्तियाँ भारत के एक छोर से दूसरे छोर तक पायी जाती हैं । गुंगकालीन अन्य प्रमुख स्तूपों में बाँड गया एवं मारनाथ के स्तूप हैं, किन्तु वहाँ स्तूप कला का कोई उल्लेखनीय रूप नहीं था । इनके अतिरिक्त मेमा पितलधेरा आदि स्थानों पर भी गुंगकालीन छटपुट शिल्प प्राप्त हुए हैं । दक्षिण भारत की भाजा गुफा भी गुंगकाल का प्रतिनिधित्व करती है, जिससे स्पष्ट होता है कि गुंगकाल शिल्पकला का अष्टमम था ।



काष्ठ, मिट्टी एवं ताम्बा आदि से मूर्तियां बनाने की प्रथा प्रचलित थी। रामायण व महाभारत काल में भी मनुष्य उच्चतम सीढ़ी पर पहुँच गया था उस समय में सोने, चाँदी, ताम्बा, मिट्टी, हाथी-दांत, पत्थर आदि से कई देवी-देवताओं की मूर्तियों का निर्माण करते थे।

रामायण काल में धार्य देवताओं की पूजा करते थे और उन्हीं की मूर्तियां बनाते थे। इन्द्र और विष्णु की मूर्तियां मन्दिरों में थी जिनकी पूजा की जाती थी। देवियों की भी पूजा होती थी। अभी भी देवी-देवताओं की कई मूर्तियां घरती के गर्भ में दबी हैं, यदि खुदाई का कार्य किया जाये। रामायण में उल्लेख मिलता है कि उस समय सभी प्रकार की धातुओं की मूर्तियां बनती थी। राम द्वारा जब अश्वमेध यज्ञ किया गया था, तब सीतादेवी की सोने की मूर्ति बनाकर उनकी अनुपस्थिति में यज्ञ के स्थान पर प्रस्थापित की गई थी। महाभारत काल में भी लोग हाथी-दांत, पत्थर, कांसा, पीतल, ताम्बा, मिट्टी, हड्डियों आदि की मूर्तियां बनाते थे। जिन देवी-देवताओं की पूजा होती थी उनके अतिरिक्त और भी मूर्तियां बनती थी। महाभारत काल में एक प्रसंग एकलव्य का भ्राता है जो गुरु द्रोणाचार्य के पास धनुर्विद्या सीखने गया था, परन्तु गुरु ने उसे झूठ जानकर शिक्षा देना स्वीकार नहीं किया। एकलव्य ने गुरु की मिट्टी की प्रतिमा बनाकर उसे गुरु समझ कर उसके सामने दक्षनाभ्यास किया और निपुणता प्राप्त की। महाभारत काल की मूर्तिकला रामायण काल से कुछ निम्न कोटि की थी।

### शैशुनाग तथा नन्दकाल

धार्मिक ग्रन्थों के साथ-साथ भारत में कला का विकास पाया जाता है। धार्मिक विषयों को मानुषिक रूप देने की प्रथा चल पड़ी और यक्ष, नाग तथा देवताओं की मूर्तियां बनने लगी। इस काल को शैशुनाग काल अथवा पूर्व-मौर्यकाल कहते हैं। खोज से यह पता लगा है कि इस काल में कुछ इनी-गिनी मूर्तियां ही प्राप्त हो सकी हैं। यह काल 720 ई. पू. से 320 ई. पू. तक माना जाता है। बौद्धकाल में उत्तरी भारत में लगभग 15 राज्य थे, जिनमें तीन राज्य बड़े बंमबशाली थे—1. मगध, 2. मालवा, 3. कौशल। इस समय की कुछ मूर्तियां मिली हैं जो शैशुनाग तथा नन्द वंश के समय की कही जाती हैं। अजातशत्रु नन्द वंश का प्रधान राजा था जिसकी एक मूर्ति मथुरा के पास एक प्राचीन ग्राम परग्वम से प्राप्त हुई जो आजकल मथुरा के संग्रहालय में सुरक्षित है। अजातशत्रु शैशुनाग वंशी भगवान बुद्ध का सम-कालीन था। 618 ई. पू. में उसकी मृत्यु हुई थी।

पटना से प्राप्त दो मूर्तियां मिली हैं जिनमें पहली अजातशत्रु के पौत्र अजउदयी की है, जिसने पाटलीपुत्र बसाया था और दूसरी उसके बेटे नन्दिवर्षन की है। उपर्युक्त दोनों मूर्तियां मानव आकृति में कुछ बड़ी हैं। शैली में एक-सी जान पड़ती है तथा वास्तविकता के अधिकृत हैं। इसी से सम्बन्धित तीन मूर्तियां और

मिनी ? जा मानव बंद में बंदी हो ? । इनमें दो नारी घाहिया ? थीं एव गुप्त-कृति । पत्नी स्त्री-मूर्ति मधुर में मनसा दहि में पुरी जानी है । दूसरी, जो बेग नगर में प्राण हृद घोर घब बनरणा मगलानय में ? तथा सीमरी पुष्प-मूर्ति मधुरा के नाम बरोद घाम में मिनी । यह भी मधुरा के मगलानय में ? । इन सभी मूर्तियों की होती प्राय एक ही-सी ? । इनके निर्माण काग तथा विषय के सम्बन्ध में कई विवाद हैं । कुछ विद्वान इनका समय ई. पू. 600 बताते ? घोर उनके शीशुनाम] वंश के देवी-देवताओं की प्रतिमाएँ कहते हैं । कई उनको यक्ष-यक्षिणियों की मूर्तियाँ कहते हैं । राजा समुद्रवर्धन ने राज्य विस्तार की दृष्टि में कनिष्क ग्रीक या धीरे-धीरे में घातेर गाय कुछ जैन मूर्तियाँ भी लाया था । इनमें बोद्ध एवं जैन धर्म में मूर्तिरत्ना निर्माण का पता चलता है । ये मूर्तियाँ यमकुन, गुम्फरी तथा पोलिश में गुप्त प्रतीत होती हैं ।

### मीरंकास (मीरंकासीन मूर्तिकला)

मीरं काग 322 ई. पू. में 185 ई. पू. का है । शीशुनाम वंश के परचातु नद वंश का प्रथम साम्राज्य हुआ, परन्तु उस काल में व्यवसायों की परगच्छा हो चुकी थी चन्द्रगुप्त मीरं ने चाणक्य की सहायता में पञ्चाब में यूनानियों को भी भारत में निकाला और बड़ी मेला मेकर मगध के राजा गन्द को हराकर उसारी भारत का प्रथम शासक बन गया । उसने भारत में मीरं वंश की स्थापना की । चन्द्रगुप्त के समय में धातुकला की महान् उन्नति हुई ? । उस समय के निम्नकार तक्षणकता में अत्यन्त निपुण थे । उस समय के कलाकारों ने यक्ष-यक्षिणों की मूर्तियाँ, पाषाण स्तम्भों आदि का निर्माण किया था । उन कलाकारों द्वारा प्रश्नर लक्षों पर की हुई पोलिश सब प्रकार की बाणियों के रहने हुए आज भी बिन्दुग नद प्रतीत होती है— उस काल के शिल्प में भावों की मात्रा अधिक है । यक्ष मूर्तियों के प्रतिरिक्त पशुओं के नमूने भी मिलते हैं । स्तम्भों पर उच्च कोटि का कार्य किया गया ? । हमने यह ज्ञात होता है कि मीरं कासीन प्रस्तर स्तम्भ गमार की मूर्तिकला में अपना एक विशेष स्थान रखते हैं ।

चन्द्रगुप्त का पौत्र सम्राट अशोक था । जिसकी मगना भारत के महान् शासकों में ही नहीं, विश्व के महान् शासकों में से एक है । अशोक बौद्धधर्मावलम्बी था । उसने अपने राज्यकाल में कई स्तूप, बिहार एवं सिमासेग बनवाये तथा कई पाषाण स्तम्भों का भी निर्माण करवाया उसके समय के बनवाये छब सब 17 स्तम्भों का पता चला है । ये स्तम्भ बिहार, उत्तर प्रदेश, राजस्थान आदि में अब भी देखे जा सकते हैं तथा भारत के बाहर नेपाल में भी एक स्तम्भ है । एक ही पाषाण के टुकड़े से बनी ये लाटें तक्षण कला का सुन्दर उदाहरण देती हैं । ये चुनार पत्थर की हैं जिससे नीचे से मोटाई तथा उत्तरोत्तर ऊपर की ओर पतलापन दिखाया गया है । ऊपर के सिरे के भाग पर 'परगहे' बनाये गये हैं जिन पर विभिन्न घाहियाएँ एवं

नमूने बने हैं। इन स्तम्भों की दस्तकारी तथा तक्षण कला इतनी उन्नत है कि देखकर आश्चर्य ही होता है। ये स्तम्भ 30 से 40 फुट ऊँचे तथा वजन में 1200 मन कहे जाते हैं। सारनाथ की साठ (सारनाथ स्तम्भ) तक्षण कला का एक श्रमपूर्व उदाहरण है। मिर पर, चार घेर पलथी मारे बँटे हैं। नीचे गोलाकार चौकी है। उस पर उभार कर बेल, घोड़ा, हाथी तथा शेर की आकृतियाँ बनाई गई हैं। ऊपर के चार घेर चारों दिशाओं की ओर मुंह किये हैं। इनकी आकृति बहुत सुन्दर और सजीव है। दो पशुओं के बीच में धर्म चक्र अंकित किया गया है। सारनाथ का यह सिंह-मस्तक शक्ति और भाव की अभिव्यक्ति में सर्वथा येंगोड़ है। कलाकार की मेधा ने पत्थर में जान डाल दी है। सिंह शक्ति के प्रतीक हैं, दौड़ते पशु गति के और चक्र मानव भाग्य की बनती-बिगड़ती परिस्थितियों के। इनका आघार अधोमुखी पंखुडियों वाला कमल या पट्टा है और सारी रचना ऊपर के धर्म चक्र का आघार है। अशोक स्तम्भ का यह अद्भुत मस्तक दुनियाँ की मूर्तिकला में अपना विशेष स्थान रखता है। स्तम्भ पर उच्च कोटि की पॉलिश की गई है। कल्पना और कला का इतना अच्छा समावेश हुआ है कि देखते ही बनता है। उसमें मूर्तिकार का कला कौशल प्राद्वितीय है वास्तु कला के एक विद्वान आलोचक स्मिथ महोदय ने यह स्वीकार किया है कि इस स्तम्भ की आकृतियाँ विश्व की पशु आकृतियों में सर्वश्रेष्ठ हैं। कई अन्य 'परगढ़ों' पर भी ऐसी ही पशु-आकृतियाँ बनाई गई हैं। इन स्तम्भों की 'ओप' अर्थात् एक प्रकार की पॉलिश से अत्यन्त चमकदार है। पॉलिश इतनी सुन्दर एवं टिकाऊ बनी है कि शताब्दियों से लड़े स्तम्भों पर वर्षा का कोई प्रभाव नहीं पड़ा और पॉलिश ज्यों की त्यों है। पशुओं की तक्षण कला और ओपदार स्तम्भों की दस्तकारी ऐसी है कि संसार में इनके समान उदाहरण प्रायः दुर्लभ ही हैं। सारनाथ के ऊपरी भाग को जिसमें सिंह-आकृतियाँ-पशु एवं धर्मचक्र चिन्ह हैं, भारत सरकार द्वारा राज्य चिन्ह के रूप में अपनाया गया है।

मौर्यकालीन तक्षण कला में अस्तर स्तम्भों के अतिरिक्त कई सुन्दर मूर्तियाँ बनायीं निर्माण हुआ था। ऐसी ही एक मूर्ति दीदारगज (पटना) के समीप 'चमार-ग्रहणी' स्त्री की ओपदार मूर्ति मिली है, जिसे मूर्तिकला की दृष्टि से उच्चतम नमूना कहा जाता है। कुछ लोग इस मूर्ति को यक्षिणी बतलाते हैं। इसमें भी पॉलिश की, वही विशेषता पाई जाती है। पटना व परसम से प्राप्त यरू, सोहानुपुर से प्राप्त विशाल मानव धड़ मौर्य कालीन वैभव, भव्यता व श्रेष्ठ कला के सुन्दर उदाहरण हैं वही मौर्य कालीन टैराकोटा शिल्प भी अलंकरण एवं निर्माण के अछे रूप हैं। मौर्यकाल की सभी मूर्तियाँ 'बालुहे पत्थर' (Sand Stone) की बनी हुई हैं। कई लोगों का यह भ्रम है कि इन मूर्तियों पर ईरानी कला की छाप है किन्तु यथेष्ट प्रमाणों के अभाव में कोई पुष्टि न हो सकी है।

महाअशोक के बनवाये कई स्तूपों में गाची का स्तूप अत्यन्त ही प्रतिष्ठ एवं विशाल है। इसकी तली का व्यास 120 फुट तथा ऊँचाई 24 फुट है। चारों



घोर दो प्रदर्शिताएँ बनी हैं। घनोक ने भारत में तथा उसमें बाहर नृत्य गिनारों की रागी हजार स्तूप बनवाये थे। तैमा चौद घनो में निष्ठा हुआ पाया गया है। घनोक द्वारा कई गिनाने भी बनवाये गये थे जिन पर विभिन्न भाषा के घनो की गुदाई हुई है जो तक्षक कला का घट्टुन उदाहरण है। मीरकासीन कई घट्ट घोर गुफाएँ भी मिलती हैं जिनके तोरणद्वार तथा द्वारों पर हाथी घोर घोरों तथा पक्षियों की मूर्तियाँ बड़ी सुन्दर ढंग में बनी हैं। मीरकासीन मूर्तिकला जो घनोक के समय काल में हुई वह उच्च श्रेणी की है, जिसमें बगी भी भट्टान, बैंगान तथा मोटान नहीं पाया जाता। सभी के सुन्दर कला, बारीकी पूर्ण तथा घोर उच्चकोटि की पोलिश की हुई मिलती है।

### शुंगकालीन मूर्तिकला

शुंगकालीन मूर्तिकला का काल 184 ई. पू. में 27 ई. पू. तक का माना जाता है। मौर्य साम्राज्य के पतन के पश्चात् देश में अन्ध.बन्ध एवं विदेशी आक्रमण भी हुए और चार शक्तियों ने घनो अधिकार भी जमाया। पूर्व में चेट पश्चिम घोर पश्चिमोत्तर में घोष एवं ब्राह्मण, मध्य में शुंग और कण्व तथा दक्षिण में सातवाहन मौर्यकाल में पुष्पमित्र शुंग नामक सेनापति था। वह बुद्ध का वध करके स्वयं शासक बन गया। उसी के उत्तराधिकारी शुंगराज कहलाये। इसी शुंगकाल में स्तूपों का अत्यधिक निर्माण हुआ था, जिसमें माँची एवं भरतुन के स्तूप अत्यन्त ही प्रसिद्ध हैं। शुंग काल का माँची एवं भरतुन स्तूप मूर्तिकला के जीवन-प्राप्ति उदाहरण हैं। स्तूप वास्तव में गमाधि की प्रतिनिधि है। आरम्भ में स्तूपों का आकार समाधि जैसा ही बनाया जाता था। घनो: घनो उनकी बनावट में भी उन्नति हुई और उनकी परिष्कार एवं द्वारों में कला का अपूर्व प्रदर्शन प्रारम्भ होने लगा।

साँची—यह स्थान चौद गया में भोपाल के पास है, जो म्हेनन से घाघे नील की दूरी पर स्थित है। साँची में एक विशाल स्तूप का निर्माण हुआ है, जिसमें पर्यटन का काम है। घनोक के समय में केवल गमाधि वाला भाग बना था, परन्तु शुंग वंश वालों ने बाहरी भाग एवं परिष्कार आदि बनवाये। स्तूप के चारों घोर पार तोरण द्वार बने हैं और परिष्कार के लिए 'दोहरी वेदिका' है। यह वेदिका घोर तोरणद्वार ही शुंगकालीन मूर्तिकला के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। तोरण के चोपहले तम्बे चौद फुट ऊँचे हैं तथा सम्पूर्ण तोरण चौनीस फुट ऊँचा है। इन तोरणद्वारों पर भगवान् बुद्ध के जीवन की प्रमुख घटनाओं, बुद्ध की जन्मजन्मांतर की जानक कथाओं राजाओं का जीवन वृत्तान्त, ग्रामीण जीवन, बौद्धभिक्षु, यक्ष, यक्षिणियाँ पृथिवी, द्वारपाल, बोनो के अतिरिक्त जंगली जानवरों तथा घेर. हाथी, हिरण आदि का शिल्पांकन बखूबी किया गया है। आसेखनो की भी साँची स्तूप में भरमार है। शिल्प बना बनाने के पत्थर से निर्मित किया गया है जो कि पूर्ण प्रचलित काष्ठ कला को स्थायित्व प्रदान करने के लिए प्रयुक्त हुआ है। काष्ठ सदाई की तरह ही माँची स्तूप में प्राकृतियों

को चपटा (गोल नहीं) अर्द्ध उभार लिये हुए मोटी सीमा रेखा के साथ अलंकृत किया गया है। उत्खनन में यथार्थता का पूर्ण अभाव है, आकृतियाँ अनुपात में छोटी बनाई गई हैं। पुरुष व नारी दोनों ही आभूषण व पारदर्शिय वस्त्र धारण किये हुए हैं। संयोजन में प्रमुख आकृति को अन्य महामोर्धियों से बड़ा व मध्य में निमित्त कर महत्त्व प्रदान किया गया है। खाली स्थान पर फूलपत्तियों, ज्यामितिक आकारों, जलचरों व यलचरो युक्त आलेखन निमित्त है सम्पूर्ण घटना का क्रमानुसार अंकन किया गया है। अंत में मूल विषय का अंकन किया गया है।

साँची के सम्पूर्ण स्तूप का निर्माण बौद्ध धर्म के पूजा व प्रसार हेतु किया गया है। किन्तु यहाँ बुद्ध की उपस्थिति मानव रूप में कही पर भी न होकर खाली सिंहासन पद्म चिन्ह, कमल दल, धर्मचक्र आदि संकेतों के माध्यम से की गई है। इनके प्रतिरिक्त साँची स्तूप मानवाकृतियों से भरा पड़ा है। यहाँ के प्रसिद्ध शिल्पों में मायादेवी का स्वप्न, बुद्ध गृह त्याग, बौद्ध वृक्ष का स्वागत, जातक, छदत जातक, मृग जातक, जेतवन का दान आदि हैं।

साँची की कला से यह बात स्पष्ट है कि उस काल में साक्षरणात्मक पद्धति से ही बुद्ध सम्बन्धी घटनाओं का समुचित प्रदर्शन किया जाता था। स्तूपों के लिए मनुष्य द्वारा जो भाव प्रदर्शित किये जाते थे उन्हें प्रस्तर कला में स्पष्टतया दिखलाया गया है और विद्याधरो के हाथों में माला अपित किये जाने के दृश्यों की रचना की गई है। धर्म चक्र से भगवान बुद्ध का एकीकरण स्थापित करके धर्म पूजा ही सब जगह दिखलाई गई है। साँची की कला में एक स्थान पर हिन्दु मूर्ति का भी नमूना मौजूद है। लक्ष्मी कमल पुष्प पर आसीन है। उनके दाहिने-बायें दो हाथी सूँडों से जलघट पकड़े हुए लक्ष्मी पर जल उडेल रहे हैं। इस प्रतिमा में यह स्पष्ट होता है कि शुंग काल में हिन्दु धर्म का प्रभाव तथा मूर्ति निर्माण का प्रारम्भ जात होता है। इस तरह साँची की सुन्दर खुदाई या तक्षण कार्य इतनी उच्च कोटि की है कि वाणी द्वारा वर्णन भी अधूरा रहेगा।

## भरहुत

शुंगकालीन मूर्तिकला में साँची के बाद भरहुत का दूसरा स्थान है और वैसे मूर्तिकला की दृष्टि से भरहुत स्तूप बहुत ही महत्वपूर्ण हैं। भरहुत बिन्ध्य प्रदेश के अन्तर्गत नागोद राज्य में इलाहबाद-जबलपुर के बीच लगरगवां स्टेशन के निकट है। इसके प्राचीन नाम के बारे में कई प्रमाण मिले हैं। राजा प्रसेनजित की पुरोहित भावरी की कथा में उज्जयिनी से कोशाम्बी तक के नगरों के नाम में 'वलसेत' मिलता है। जनरल कनिंघम के मतानुसार यूनानी टालमीक के प्रसिद्ध नक्शे में 'वरदा-भातिस' लिखा है। इसी से आस-पास के वर्तमान सेतक इसका नाग वरदावती' बताते हैं।

स्तूप निर्माण का कार्य उम काल में जारी हुआ। दक्षिण में उत्तरी भारत तक कई स्तूपों की अनेक प्राकृतियाँ बन गईं। स्तूप निर्माण बराबर बढ़ चला गया था। अतः स्तूप संसार हो जाने पर भरहुत स्तूप 'सांख्य विहार' के नाम से प्रसिद्ध हुआ। जनरल कनिंघम को गोज में बनी एक विहार के चित्र मिले भी थे। स्तूप के पूर्व तोरण पर जो लेख है उसमें स्तूप का 'गुप्त राज्य' में स्थित होना पाया जाता है। यह 'गुप्त' शब्द गुप्त धर्मानुश्रुत गणपती राज्य का संकेत है। 1873 ई. में जनरल कनिंघम को इस महान् स्तूप का पता चला और उन्होंने 1874 में इसकी खुदाई कराई। खुदाई में जो तोरण, स्तम्भ, मूर्तियाँ आदि प्राचीन शिल्प के उत्कृष्ट उदाहरण मिले थे वे कलकत्ता संग्रहालय में भेज दिये गये हैं जहाँ में आज भी सुरक्षित हैं। भूत स्थान पर आजकल केवल मिट्टी का ढेर बना है।

भरहुत स्तूप के तल का व्यास 68 फुट था। इसके चारों ओर उसके फाँों की मवा दम फीट चौड़ी परिधिमा थी तथा इसके बाद मास प्रस्तर की प्रवेष्टनी का प्रस्तर जो प्रयोग में आया है। यह पुनः जमा रवादार था। भीतर का समाधि स्तूप 12 इंच लम्बी और साढ़े तीन इंच मोटी ईंटों का बना था। प्रवेष्टनी के चारों दिशाओं में एक द्वार था। द्वार के तोरण 20 फीट से अधिक ऊँचे थे। प्रवेष्टनी कभी मूर्ति स्थल में अलङ्कृत थी। बाट के प्रत्येक भंग पर शीश कपारों, अलङ्करण गोमूर्ति, यक्ष-यक्षिणियों आदि रचित हैं। भरहुत की मूर्तियों के विषय विभिन्न हैं। जिनमें कई तो बहुत प्रभु हैं जैसे—जातकों के दृश्य, बुद्ध की जीवन सम्बन्धी घटनाएँ एवं ऐतिहासिक घटनाओं के दृश्य आदि। मूर्तियों पर देवी-देवताओं, यक्ष, नाग, आदि की मूर्तियाँ अंकित हैं। वृक्षों अथवा पशुओं में बहो चमत्, बहो भगवान् बुद्ध के चरित्र सम्बन्धी जातक कथानों अंकित हैं। यहाँ पर अपिकनार वामन मनुष्य की पीठ पर लड़ी यक्षिणियों की मूर्तियाँ मिली हैं। यहाँ की कला में ठंडस तथा पने सहित कमल पूर्णपट के मुल से निकलता दिसलाया गया है। कहीं-कहीं कमल के बीज में यक्ष, पक्षी आदि भी चित्रित हैं। भरहुत स्तूप में भी साधारण पद्धति से ही भगवान् के उल्लेख की पूजा देवताओं के दिसलाई गई है।

भरहुत के स्तम्भों तथा तथा मूर्तियों आदि पर दाता के नाम अथवा दृश्य के वर्णनात्मक छोटे-छोटे वाक्य भी खुदे हैं। कई दृश्य चित्र भी बने हुए हैं, जैसे—राजा प्रसेनजित की रूप में सवारी, बोधिवृक्ष की पूजा, हाथी पर भगवन् राज अजातशत्रु आदि। भरहुत कला में भिन्न-भिन्न प्रकार के वृक्षों सहित अनेक मूर्तियों मिलती हैं। उनकी सुन्दरता, मजीबता तथा अलङ्करण देखते ही बनता है उसमें व्यावहारिक जीवन के कुछ उपयोगी वस्तुओं के भी अनेक नमूने हैं।

भरहुत और सांची की जैसी एक ही हो है। स्तूप निर्माण, शिल्प संयोजन आनेसन आदि सांची की परम्परा पर है। सांची की तद्वत् कला का अंग विपरीत तोर

का है तो भरहुत में पत्थरों को काट कर उभारना। पत्थर समूचा लगाया है, जिसका रंग भूरा है। इस प्रान्त की सभी शिल्प कला में ऐसा ही पत्थर प्रयुक्त हुआ है।



सांची की शैली में अमोक्ष शैली की प्रधानता है और भरहुत में शुंगों की लोक कला शैली का बाहुल्य है। भरहुत की शिल्प कला में हास्य और व्यंग्य का पुट है। चक्र मूर्ति का मर्याजन देखकर हमें याती है। बन्दरों का एक भूषण बाजा बजाते हुए एक हाथी को ले जा रहा है। एक जगह एक बड़ी संडामी में एक मनुष्य का दात उखाड़ा जा रहा है। एक जगह एक बड़ी संडामी में एक मनुष्य का दात उखाड़ा जा रहा है। संक्षेप में यही है कि भरहुत की कला लोक-कला सी है। सुयरापन नहीं है जो अशोकियों सम्मो व तोरणों में है। शुंगकाल की असह्य मूर्तियाँ भारत के एक छोर से दूसरे छोर तक पायी जाती हैं। शुंगकालीन अन्य प्रमुख स्तूपों में बौद्ध गया एवं सारनाथ के स्तूप हैं, किन्तु वहाँ स्तूप कला का कोई उल्लेखनीय रूप नहीं था। इनके अतिरिक्त मेमा पित्तलखेरा आदि स्थानों पर भी शुंगकालीन छूटपुट शिल्प प्राप्त हुए हैं। दक्षिण भारत की भाजा गुफा भी शुंगकाल का प्रतिनिधित्व करती है, जिससे स्पष्ट होता है कि शुंगकाल शिल्पकला का श्रेष्ठ समय था।

### कुषाण सातवाहन काल

सातवाहन राजा भारत के दक्षिण में राज्य करने थे। उक्त समय पश्चिमोत्तर के भागों पर एक बड़ा के राजाओं का राज्य था। दोनों में गदा मुठ होता रहता था। सिद्धियन जाति में कुषाण का सम्बन्ध था। मानवाहन में सातवीं नामक एक प्रसिद्ध एवं महान् राजा हुआ है जिन्होंने भरहठों पर हमला किया था। उनके राज्य की सीमा विन्ध्यापर्वत से द्राघनकोर की पहाड़ियों तक हो गई। धीरे-धीरे मानवाहनों की शक्ति क्षीण होती गई और राज्य घटन-घटन गूबों में बँट गया। मध्यमी मानवाहन के पश्चात् सातवाहनों के अधिकार का पश्चिमी दक्षिणोत्तर में घटन हुआ; किन्तु इस घटन के बाद राजा कृष्ण और गोदावरी त्रिने में घन बटन (धमरावती) को राजधानी बनाकर तीमरी नदी ईन्वी में राज्य करने लगे।

कुषाण बड़ा उक्त बड़े ग्यात समूह का घग था जिसे सिद्धियन जाति कहते हैं। पहली ईस्वी शताब्दी में इस जाति का पहला राजा कुषाण हुआ था जिसने पहाड़ों को पार करके काबुल और कम्हार आया। उनके लड़के वेमकदक ने पंजाब, राजपूताना, सिन्ध की घाटी में पहुँच और शक शासकों को भिगासा और उत्तरी भारत का स्वामी बन गया। इसके पश्चात् कनिष्क उत्तराधिकारी हुआ जिसने काश्मीर, काशगर, यारकन्द और तिब्बत के उत्तर में स्तुन पर अधिकार किया। उसका राज्य पूर्वी तुकिस्तान में लेकर अफगानिस्तान, काश्मीर, पंजाब, मध्यप्रदेश, राजपूताना और सिन्ध तक फैला हुआ था। उगने गुरगपुर (पेगावर) को अपनी राजधानी बनाई और बौद्ध धर्म की दीक्षा ली। दीक्षा के बाद उसने वहाँ एक बड़े स्तूप का निर्माण करवाया। कनिष्क ने 45 वर्ष तक राज्य किया। इसके पश्चात् हुविष्क और वासुदेव उसके उत्तराधिकारी हुए थे। वासुदेव ने अपनी राजधानी मथुरा बना ली वह दीव मत का अनुयायी था। वासुदेव के बाद कुषाणों की शक्ति घट गई और अन्त में वह काबुल और उत्तर पंजाब तक ही सीमित रह गये थे। कनिष्क भी अशोक की तरह महान माना जाता है। उनके समय में बौद्ध धर्म की प्रगति हुई। उगे इमारतों का शोक था। लक्षशिला के पास उसने एक नगर भी बसाया था। वह शिल्प कला का प्रेमी था। गान्धार शिल्पकला की उन्नति में उसने काफी योग दिया था। उसने कई पत्थर की मूर्तियाँ भी बनवाईं थी जिन पर यूनानी शैली के चिह्न मिलते हैं। कनिष्क ने सोने का शिवका भी बसाया था जो कला की दृष्टि से उत्तम था।

गन्धार में यवनों ने शिल्प कला की एक नई परिपाटी को जन्म दिया। बौद्ध विषय यूनानी रूप में उसने लगे और सबसे पहले बुद्ध जी की मूर्ति का निर्माण हुआ। गान्धार कला का प्रभाव मथुरा की मूर्ति कला की शैली पर पड़ा ऐसा कुछ विद्वान मानते हैं—क्योंकि मथुरा बहुत दिनों तक विदेशियों के शासन में रहा ऐसा केवल भ्रम है। सारनाथ, अमरावती तथा अन्य स्थानों में भारतीय मूर्तिकार

मयनी परम्परा की ही अनुरञ्जण करते रहे। तद्वत् कला अथवा मूर्तिकला की दृष्टि से यह काल बड़े महत्त्व का माना जाता है तथा कई लोगों ने इसे समस्यापूर्ण काल कहा है। हम इन विवादों में न पकड़कर केवल कलात्मक पक्ष पर विचार करेंगे। कुपाण-सातवाहन काल में मूर्तिकला के निम्नलिखित केंद्रों का जन्म-रक्त की शैलियों का नाम पड़ा :

(i) गान्धार

(ii) मयूरा

(iii) क्षमरावती

(iv) नागाजुन कोडा

(गान्धार शैली)

(मयूरा)

(i) गान्धार शैली

इस शैली का जन्म कनिष्क महान के राज्यकाल में भारतीय मूर्तिकला ग्रेटी और यूनानी मूर्तिकला शैली के मधुर सम्मिश्रण के फलस्वरूप हुआ था। भारत के पूर्व में पंजाब से अफगानिस्तान तक फैला हुआ है। इस भाग में बीसवीं सदी के इतिहासकारों का अतिशयतः कारो पक्षधर, प्लास्टर व धातु के मिलन मिले हैं जिन पर समय, लेख आदि का कोई उल्लेख नहीं है। इस शैली के प्रसंग पर भी सिंध एवं सर जॉन मार्शल के मतानुसार गान्धार शैली पर यूनानी शैली का प्रभाव है तथा भारतीय मूर्तिकला के प्रभाव से यह अलिप्त है; परन्तु भारतीय विद्वान् डॉ. कुमार स्वामी का कहना है कि इस पर भारतीय मूर्ति शैली की छाप है। शैली यूनानी है परन्तु उनका विषय भारतीय है। इस शैली की मूर्तियाँ काले स्लेट के पक्षधर और कुछ मसाले तथा खूने की बनी हुई अधिक मिली हैं। इन पर लिखा हुआ कुछ भी नहीं है। परन्तु मूर्तिकला के इतिहासज्ञों के मतानुसार ये मूर्तियाँ 50 ई. पू. से 200 ई. तक की हैं। इसके पहले या बाद में इसका कोई अस्तित्व ही नहीं है। उस समय बौद्ध धर्म की बहुत ही चर्चा थी। इसी काल में महायान धर्म की उत्पत्ति हुई। इस प्रकार बौद्ध धर्म निवृत्ति प्रधान हीनयान प्रवृत्ति तथा भक्ति का प्रधान रूप में परिणत हो गया। यही कारण है कि सर्व प्रथम इसी काल में बुद्ध भगवान की प्रतिमा का निर्माण पाया जाता है। इस शैली में भगवान बुद्ध की अनेकों मूर्तियों का निर्माण हुआ। विषय बुद्ध जीवन की समस्त कथाएँ, जातक, आलंकार आदि थी। गान्धार शैली की बहुत सी मूर्तियाँ हाथी-दात की बनी हुई अफगानिस्तान में मिली हैं। इनको देखकर कुछ मूर्तिकला के विद्वानों का मत है कि इन पर ताची की मूर्तिकला की छाप दिखाई देती है क्योंकि सीची के मूर्तिकारों ने भी हाथी-दात की मूर्तियाँ बनाई हैं। गान्धार शैली की मूर्तियों में हाथ-पाँव की उँगलियाँ, आँखें भौंटे, भलंकरण आदि में पूर्ण भारतीय रूप दिखाई देता है। जैसा इसकी समकालीन गुफाएँ, अजन्ता में है। शिल्प सभ्यजन, शिल्प निर्माण के मापदण्ड सिन्धुघाटी की शिल्प परम्पराओं को भी यहाँ के शिल्पकारों ने आत्मसात् किया है। जातक दृश्यों का सन्निवेश

यादि भारतीय के घोर उग पर माथी की छाया दिखायी देती है। इससे स्पष्ट होता है कि गान्धार शैली की तरकाशीन बीज मूर्तियों पर यूनानी कला की छाया मात्र की भी नहीं है। घोर न किमी भी प्रकार की कलात्मकता की ही मिश्र कला है। गान्धार के शिल्पों में गढ़े हुए बुद्ध, हस्त के बुद्ध, मुम्बई के बुद्ध बोधिसत्व घनेर बुद्ध मुग़ हैं जो गान्धार शैली की भारतीय शिल्प में स्वतन्त्र रूप में प्रस्तुत करने हैं।

(ii) मथुरा शैली:

दुर्गादा काल में कला का सर्वश्रेष्ठ केन्द्र मथुरा का घोर उग कला की उन्नति गान्धार कला के मद्भाग्य हुई। इस काल में मथुरा के कलाकारों ने पर्याप्त उन्नति की। साची, भरहुत शैलियों की प्रार्थना शैली की लेकर इसमें कुछ परिवर्तन करके अपनी निजी शैली को जन्म दिया। भरहुत की मूर्तियों का चित्राकरण उन्हें शिवर न मना इसी में उन्होंने शैलियों की अपनाना। भरहुत के धनकरण की मथुरा कलाकारों ने उपाय का उपाय अपना लिया। इस नवीन शैली की घनेर मूर्तियाँ मथुरा के सामान्य प्राप्त हुई हैं। उग पर गान्धार शैली का कोई प्रभाव नहीं है। यह स्पष्ट है कि गान्धार व मथुरा समकालीन कला जन्म रही है किन्तु कोई निमी तं प्रभावित नहीं थी। डॉ. फार्मेन का मत है कि मथुरा की कला भाव की कल्पना तथा धर्मचरण प्रकार मथुरा भारतीय है। मथुरा कला शैलियों और जैन मूर्तियों में स्पष्ट प्रभावित है।

गान्धार में प्राण्य बुद्ध मूर्ति। मथुरा केन्द्र की ही निमित्त है। दुर्गादा का प्रतिनिधि महा क्षय परम्परागत गान्धार में रहता था। इसी के समय में (कतिपय के तीसरे वर्ष में) मिथु बल ने उग बोधिसत्व प्रतिमा की प्रविष्टा की थी। अधिक सरस में मूर्तियों के प्राप्त होने से यह स्पष्ट हो जाता है कि मथुरा ही इसका केन्द्र होगा। इन मूर्तियों के निर्माण में मूर्तिकारों द्वारा लकड़ पिली वाले लाल लादर पत्थर का प्रयोग किया जाता था जो मथुरा के निकट गौकरी नामक स्थान में प्राप्त होता था। मथुरा शैली में भगवान् बुद्ध की जो गहरी मूर्ति प्राप्त हुई है जिसके सभी धन प्रत्यय भारतीय शैली की छाया प्रकट करने है। कई लोगों का जो यह भ्रम है कि मथुरा शैली पर गान्धार कला का प्रभाव है, यह केवल भ्रम ही है, गलत नहीं। मथुरा शैली शुद्ध भारतीय है जिस पर प्राचीन शैली, जैन और शैलियों की या प्रभाव स्पष्ट है। यह भी स्पष्ट है कि घामे चलकर मथुरा शैली ने गान्धार शैली को फलने नहीं दिया और यह अधिक उन्नति नहीं कर सकी। मथुरा में जो सभी मूर्तियाँ प्राप्त हुई हैं वे सभी मथुरा संग्रहालय में संग्रहीत हैं : मथुरा शैली की कुछ मूर्तियाँ अत्यन्त ही प्रसिद्ध हैं इनमें एक मूर्ति स्तम्भ भी है जो विशेष उल्लेखनीय है। उसके सामने के भाग में एक स्त्री का चित्र है जो बहुत ही सुन्दर बन पड़ा है। मूर्ति के ठीक पीछे एक स्तम्भ है जिसके परमहं पर चार परम वाली सिंह नादिया बनी है। बुद्ध मूर्ति भी कला का एक अनुरूप नमूना है। एक मूर्ति में एक स्त्री को एक भरने के नीचे नहाते दिखाया गया है जिसमें वही भाव प्रदर्शित हुए हैं, जो नहाते

समय पैदा होते हैं। यह बहुत ही सुन्दर मूर्ति है। एक मूर्ति एक स्त्री की मिली है जो स्तम्भ पर बनी है, जिसके हाथ में एक तोता है और उसमें प्रेम करती दिवायी गयी है।

मयुरा शैली की मूर्ति-सम्पदा अत्यन्त विशाल है जिसके सम्पूर्ण वर्णन के लिए एक अलग ग्रन्थ चाहिए। ऊपर कई प्रसिद्ध मूर्तियों का वर्णन किया गया है। कुछ और भी यहां दिया जा रहा है। एक काफी ऊँची मूर्ति श्री (लक्ष्मी) की है जो लखनऊ के अजायबघर में रखी है जो सजीवता और सुन्दरता की दृष्टि से अद्भुत है। एक मूर्ति प्रसादिका (अभिजात महिलाओं की सेविका) की मूर्ति है जो काशी-कला भवन में है। इसी ऊँचे सिंहर पर फूलों और गजरा में भरी एक पेटिका है। नाग और नागी मूर्तियों की भी मयुरा कला में बहुतायत है। मयुरा के अजायबघर में गुप्ताकाल की बनी अत्यन्त सुन्दर शृंगी ऋषि की एक मूर्ति है जिसमें दशरथ का पुत्रेष्टि यज्ञ कराया था। इस तरह मयुरा शैली में एक से एक बढ़ कर सुन्दर मूर्तियों का विस्तृत संसार है।

(III) अमरावती :

मूर्तिकला निर्माणकाल में जिस समय उत्तरी भारत में मयुरा शैली की उन्नति हो रही थी उसी समय दक्षिण में भी प्रस्तर शिला शिल्प विकास के चरण पर चढ़ रहा था। शुंग नरेशों की साँची और भरहुत कला के पश्चात् दक्षिण की आन्ध्र कला में अमरावती का स्थान प्रमुख रूप से आता है। मद्रास में गदूर के अमरावती नामक कस्बे में इसा से लगभग 200 वर्ष पहले आंध्र नरेशों द्वारा एक बड़ा बौद्ध स्तूप बनाया गया था जिसमें बहुत सी मूर्तियाँ बनी हैं। कई मूर्तियों में गम्भीरता और उदासी की झलक पायी जाती है। ये मूर्तियाँ दो गज से भी अधिक बड़ी हैं।

अमरावती के विशाल स्तूप के चारों ओर प्राचीर बनी है। स्तूप ईंटों द्वारा निर्मित है जिसके आधे भाग का व्यास 108 फीट है। जो शिल्प फलकों की दोहरी पक्ति से ढका हुआ है। इसमें संगमरमर पत्थर का भी प्रयोग हुआ है जिस पर सुन्दर मूर्तियाँ बनी हैं। कहीं स्तूपों के दृश्य हैं तो कहीं बुद्ध की पूजा के दृश्य। कहीं जीवन सम्बन्धी बातें हैं तो कहीं उनके विविध रूप। सभी सुन्दरता पूर्वक तराशे गये हैं। मूर्तियाँ बाँटें हैं तो कहीं उनके विविध रूप। सभी सुन्दरता पूर्वक तराशे गये हैं। स्तूप, सूची और ऊपर वाले पत्थर सभी कला में परिपूर्ण हैं। अमरावती की मूर्तियों में ज्ञानवरों और पुण्य लताओं का अलंकरण इतना सुन्दर है कि मन मन्त्र-मुग्ध हो जाता है। यहाँ के अलंकरण की सुन्दरता को देखकर यह कहना पड़ता है कि साँची और भरहुत की कला अमरावती में सम्पूर्णता को प्राप्त हुई है।

अमरावती की प्राचीर साँची की तरह है। उसकी ऊँचाई 14 या 15 फीट है जिनमें बड़ी-बड़ी मूर्तियों को तराशा गया है। ये कुछ-कुछ दूरी पर बड़ी मूर्तियाँ हैं जो करीब छ छ पीट की हैं। इन मूर्तियों में बौद्धों की भी मूर्तियाँ हैं। शिल्प कला



की दृष्टि में यह स्तूप अपने स्वयं का एक ही है। चमरावती की कला भक्ति भाव में भरी है। यही-यही हार्म-रस के दृश्य भी है। सर्वत्र धारणा-धारा है। यही की कला में सम्भीर, उदासीन तथा वैराग्य भाव बहुत सूखी के साथ बसाये गये हैं। जब इन मूर्तियों पर पालिस की गयी शोभा तब तो वे प्रति-उत्प्रेष्ट शोभा। मूर्तियों के प्रति-रिक्त गगनराश ने कला को भी लगाया है। कमल की ध्वजा इनकी शारीक। तब गुन्दर हुई है कि इन गगनाधी पूर्ण कार्य को देखकर धारणमें ही होता है। उनके कार्य कीशम में पता चलता है कि उन्हें अपने कार्य कृतज्ञ हाथों पर किशम धारण था। उन्होंने हर कार्य पर पूर्ण अनुमान रखा है।

चमरावती स्तूप की गगनचरम का निर्माण है, दर्शन में यहाँ के शिल्पों में अधिक धारणा-धारा की एक शिल्प में अभ्युत्पन्न। उभार लिया है। गगनचरम पारम्परिक है। शिल्प की धारणा-धारा लम्बी है, य धारणा-धारा में धारणा है। यहाँ निर्माण धारणा-धारा पर धारणा गगनचरम की गी कमनिधना गिये हुए है। ऐसा भी अनुमान लगाया जाता है कि तत्कालीन राजाओं का विदेशों में प्रच्छा सम्पर्क होने में शिल्पों में कई-कई विदेशी (हेलमिस्टिक) प्रभाव आया। शिल्पों के चमरा, मुलाक़ाति पर सूखे, धारणा-धारा, पंखदार पशु य मानवों पर विदेशी प्रभाव माना गया है। यहाँ के शिल्पों में बुद्ध की सांकेतिक उपस्थिति न बताकर मानव रूपों में अंकन हुआ है। स्तूप पर स्तूप का विस्तृत नक्शा उभेरा गया है जहाँ कारीगर व शिल्पकार कार्यरत है, बनाये गये हैं राजसी वैभव, जल वातावात, नौलमिरि पहाड पर हाथियों को पकड़ना, नागरज पूजा, मूलपन जातक, भायादेवी का स्वप्न आदि के साथ-साथ नाम कन्याओं, सपने, प्रेमी मुगल, पक्षिणियों धारणा-धारा, विभिन्न पशु-पक्षी आदि बने हुए हैं, जो धारणा-धारा मद्रास म्युजियम व देश के अन्य संग्रहालयों की शोभा बढ़ा रही हैं।



रेलवे-बुद्धिका चमरावती स्तूप

रूपों में अंकन हुआ है। स्तूप पर स्तूप का विस्तृत नक्शा उभेरा गया है जहाँ कारीगर व शिल्पकार कार्यरत है, बनाये गये हैं राजसी वैभव, जल वातावात, नौलमिरि पहाड पर हाथियों को पकड़ना, नागरज पूजा, मूलपन जातक, भायादेवी का स्वप्न आदि के साथ-साथ नाम कन्याओं, सपने, प्रेमी मुगल, पक्षिणियों धारणा-धारा, विभिन्न पशु-पक्षी आदि बने हुए हैं, जो धारणा-धारा मद्रास म्युजियम व देश के अन्य संग्रहालयों की शोभा बढ़ा रही हैं।

(iv) नागार्जुन कोठा :

जिस प्रकार उत्तरी भारत गांधार तथा मथुरा मूर्तिकला के प्रसिद्ध केन्द्र थे उसी प्रकार दक्षिण में भी मूर्तिया बनाने के केन्द्र थे। गुटर शहर में ही एक स्तूप मिला है जिसे ब्राह्म नरेशों ने बनवाया था। नागार्जुन कोठा के स्तूप का जो भग्न रूप मिला है उसकी बनावट की सफाई और आकृतियों की सुन्दरता सराहनीय अवश्य है। जब इस स्तूप की मूर्तियों की तुलना समरावती स्तूप की मूर्तियों से करते हैं तो हमें पता चलता है कि नागार्जुन कोठा की मूर्तियों में वे विशेषताएँ नहीं हैं जो कि समरावती की मूर्तियों में दिखाई देती हैं। विद्वानों की राय है कि नागार्जुन कोठा की मूर्तियों पर रोमन शैली की छाप है। ब्राह्म राजाओं ने कभी अपने राजदूत रोम सम्राट के पास भेजे थे। दोनों के मेल-मिलाप का ही यह परिणाम है कि इन मूर्तियों पर रोमन कला का प्रभाव पड़ा।

कुपाण सातवाहन काल के अन्तिम चरण में मध्यभारत में एक प्रबल राष्ट्रीय शक्ति का जागरण हुआ। इस शक्ति दल के नेता नाग वंशी क्षत्रिय थे। वे राजा हिन्दू धर्म रक्षक तथा भगवान शिव के परम भक्त थे। वे पीठ पर शिखरिण धारण किया करते थे। इसी से वे भारशिव राजा कहलाये। भारशिव राजाओं का शासनकाल कुपाण राज्य के पतन के समय 176 ई. से लेकर 300 ई. तक है। इतिहास एवं पुराणों के आधार पर ये नागवंशी राजा भारशिव नाम से प्रसिद्ध थे। उस समय शिव पूजा राष्ट्रीय भावना थी। इनकी राजधानी प्रथम निधिना निर खालियर के पास पद्मावती और अन्त में मिर्जापुर के पास 'कासिपुर' में थी। भारशिव राजाओं ने प्राचीन हिन्दू धर्म का प्रचार किया और सर्वप्रथम भारतीय मूर्तिकला में इन्हीं भारशिव राजाओं ने शिव मन्दिर का प्रचार किया और सर्वप्रथम भारतीय मूर्तिकला को एक समूह्य निधि प्रदान की। इन मन्दिरों में 'भूमरा' का प्रथम स्थान मिला है। इन्होंने एक विशेष प्रकार के मन्दिर निर्माण का आरम्भ किया जो मगर मन्दिरों पर शिखर भी चौकोर होते थे, और उनकी मूर्तियाँ भी चौकोर होती थी। भारशिव राजाओं ने विदेशी कुपाणों के आगमन को मूल्य करने की नीति अपना ली। उन्हें सीमरी तभी के प्राणों में नष्ट-भय हुआ कि मूल्य करने की नीति अपना ली। भार उनके प्रशस्तिपत्र करते हैं कि मन्दिरों के निर्माण मात्र मूल्य की नीति में भारों का प्रभाव पड़ा। मूगरा के शिव मन्दिर में निर्माण मात्र मूल्य की नीति में भारों का प्रभाव पड़ा। मूगरा के शिव मन्दिर में निर्माण मात्र मूल्य की नीति में भारों का प्रभाव पड़ा। मूगरा के शिव मन्दिर में निर्माण मात्र मूल्य की नीति में भारों का प्रभाव पड़ा।

'भूमरा' का निष्कर्ष

मूगरा के शिव मन्दिर की मूर्तियाँ मूल्य की नीति में भारों का प्रभाव पड़ा। मूगरा के शिव मन्दिर की मूर्तियाँ मूल्य की नीति में भारों का प्रभाव पड़ा। मूगरा के शिव मन्दिर की मूर्तियाँ मूल्य की नीति में भारों का प्रभाव पड़ा। मूगरा के शिव मन्दिर की मूर्तियाँ मूल्य की नीति में भारों का प्रभाव पड़ा।

इटारमो नादन १२) स्थित है। भारतीय नगना के पुनः-देव भगवान् शिव पर, धन दम मन्दिर को भावुन-देव धर्मरा भावुन देव का मन्दिर कहा है। मन्दिर का गभं भाग ही धन धर्मरा है, गभ भाग नष्ट हो चुका है। बागों और भी गभिमो का चबुतरा विद्यमान है। मन्दिर के द्वार की चौमट पर शक्ति की धार मन्दिर शक्ति की गगा और बागों धार कर्मपाणिनी यमुना की मुनिमो है। इनके धर्मिभक्त चौमट के धर्म भागों पर गभमो, कमम पुष्पा, शिव मुनिमो आदि मुन्दर रचनाओं धर्मराधिकाता पूर्ण विहित है। मन्दिर में एक मुनिमो की मुनि स्थापित है। मन्दिर पर रत्न जटिल मुकुट है, चौमरा नेत्र है, जटायो में धर्मचन्द्र और गभ में रत्नहार। मन्दिर की धर्मरा जीर्ण-शीर्ण है परन्तु हर पक्ष पर शिव मन्दिर के धर्मर सुन्दर नमूने हैं। कई तरह के बाघ (भेरी, भावर) शिव गभों की धर्मरा, वामन एवं कौन मुनि जगह-जगह पर खुदे हुए हैं। लक्षण कला में एक विशेष प्रकार का मुनि रंग का धर्मर काम में लाया गया है।

भूमरा शिव मन्दिर के निकट करीब 13 या 14 मील की दूरी पर 'नचना' नामक स्थान पर पावती का मन्दिर है। इस मन्दिर का निर्माण भी भारतीय नरेणों ने ही करवाया था जिसकी बनावट भूमरा के समान है। मन्दिर का धर्मरा भूमरा के समान तो नहीं है परन्तु मुनिमो की धर्मी विस्तृत बही है। नचना का मन्दिर भूमरा की धर्मरा अधिक सुरक्षित है। भारतीय कालीन एक शिवलिंग की मूर्ति भूमरा से कुछ ही दूर 'उपेहरा' के पास 'शोह स्थान' में प्राप्त हुई है जो धर्मरस इनाहाबाद धर्मनिपण मण्डाल में है। मूर्ति गोमाकार है—मन्दिर पर रत्नों का मुकुट, विनाल जटायो—उप पर धर्मचन्द्र, गभ में हार, लसाट पर शोमरा नेत्र, कानों में मुकुट धर्म सुन्दर धर्म है। नेत्र, नामिका एवं शोहो की बनावट बहुत ही सुन्दर है। भाववंशी नरेणों का हाथ धर्म-धर्म होने लगा और बाकाटक नरेणों ने अपने धर्म के साथ उन्हें मध्य भारत में हटाना धर्मरस कर दिया और धर्म में भाववंशी भारतीय राजाओं का धर्मरस नभाप्त हो गया।

### गुप्त-काल

भारतीय कला का धर्ममणि काल बही गुप्त काल है। धर्म युगो में भारत ने कला की कई उन्नत धर्मने लय की है। परन्तु धर्मरसों की धर्मरा, धर्मराओं की धर्म, धर्मरसों की धर्मरा कला की साधनी, सुन्दरता एवं धर्मरा का धर्मरा उदाहरण इस काल में धर्मरस किया है, धर्मरा धर्मरस धर्मरा काम में धर्मने को नहीं मिला। यह काल 320 ई. से 600 ई. तक माना जाता है। भारतीय इतिहास में गुप्त काल "धर्म युग" कहा जाता है परन्तु धर्मरा कला के धर्म में भी इस काल में कई धर्मरस धर्मने है।

मध्य भारत में नागों का धर्मरस कम होकर बाकाटक नरेणों के हाथ धर्म गया। नागों और गुप्तों ने भी धर्मनी धर्मरा बाकाटकों की धर्म। उनके धर्मरस धर्मरा

प्रवरसेन हुआ। धीरे-धीरे गुप्त उत्तर में प्रबल होते गये। वाकाटक राज्य बना रहा और इन दोनों शक्तियों ने अंकों को पूर्ण रूप से परास्त करने का मार्ग बना लिया। गुप्त वंश गंगा-यमुना के द्वाव में उदय हुआ जिसकी प्रारम्भिक शक्ति चन्द्रगुप्त प्रथम ने प्रारम्भ की। चन्द्रगुप्त पराक्रमी, वीर एवं कुशल नरेश था जिसने महाराजाधिराज की उपाधि धारण की। उसने एक नये गुप्त सवत को बनाया तथा मोने का सिक्का प्रचलित किया। चन्द्रगुप्त ने समस्त उत्तरी भारत में शक्तिशाली राज्य स्थापित किया। चन्द्रगुप्त प्रथम के पश्चात् उसका बेटा समुद्रगुप्त और पौत्र शकादि सम्राट चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य बड़े प्रबल प्रतापी राजा हुए। कुमार गुप्त के काल में भी कला का विकास चरम सीमा पर पहुँच गया था। उसके बेटे स्कन्द गुप्त ने अपने पराक्रम साम्राज्य को विस्तार-मिश्र कर दिया।

गुप्त काल में कला एवं साहित्य की अद्भुत उन्नति हुई थी। भारतीय ललित कला के विकास में गुप्तों का महान् योग रहा। उस समय भारत की सम्पत्ता और संस्कृति उत्पत्ति के उच्च निखर पर थी। कलाकारों के अद्भुत कौशल ने कई नये कौतुमान स्थापित किये। परम भागवत् वैष्णव मतावलम्बी गुप्त नरेशों की छत्रछाया में हिन्दू-धर्म भोजी-भाति चला-फूला। गुप्त काल से ही पौराणिक युग अथवा हिन्दू वैष्णव धर्म का युग प्रारम्भ मानना चाहिए। वर्तमान के प्राप्त प्राचीन पुराणों का सम्पादन भी इसी काल में हुआ था। इसी काल में चित्रकला, मूर्तिकला और मन्दिर निर्माण कला के अनेक प्रामाणिक शस्त्रों की रचना हुई। विश्वकर्मा-प्रकाश, शिल्परत्न और चित्र लक्षण, विष्णु पर्वोत्तरम् मान-सार, प्रतिमा मान-संक्षेप, भयशास्त्र और चित्राकन आदि शिल्प शास्त्र के नामोल्लेख प्राप्त हुए हैं। संस्कृत के प्रसिद्ध महाकवि कालिदास इसी काल में हुए थे। चीनी यात्री ह्वेनसांग ने एक स्थान पर लिखा है, "गुप्तों के शासन काल में विद्यार्थियों को पंच विद्याओं के साथ-साथ शिल्पशास्त्र की शिक्षा देने का प्रावधान था।" गुप्त युग में साहित्य और कला की अद्भुत उन्नति हुई। भजन्ता और बाण गुफाओं के जगप्रसिद्ध चित्र भी तभी निर्मित हुए थे। भजन्ता की उन्नीसवीं गुफा का निर्माण तभी हुआ था। शिल्पकार बट्टानों को इस तरह काटते थे कि द्वार, कक्ष, स्तम्भ और मूर्तियाँ सभी पत्थर से निकलते भावें। गुफाओं के मुँह इस तरह निर्मित किये जाते कि प्रकाश बराबर आता रहे। साहित्य, मूर्ति-कला, चित्रकला के क्षेत्र में गुप्तों का नामा कुछ नहीं है। उनके काल के स्वर्ण सिक्के, शालने की कला में बेजोड़ हैं। घातु की ढलाई का अनुमान हमें उस काल में बुकिंहार की तावे, पीतल और कासे की मूर्तियों से लगता है। चन्द्रगुप्त की बनवाई सोहे की साट घान डेड हजार वर्ष के अनन्तर भी धूप और बर्षा में खड़ी है जिस पर आज भी कोई असर नहीं हुआ है। यह साट दिल्ली में कुतुबमीनार के पास महरौली ग्राम के पास है। इस साट की ऊँचाई 238 फीट है। इसकी चौकी पर गढ़ की मूर्ति बनी हुई है।

गुप्त सम्राट विष्णु भान ने तथा अपने का परम भागवत मानने थे। हिन्दु धर्म के प्रतिपालक हो। हुए भी उनमें सामिन्व गतिगता का व्यापक दृष्टिकोण था। अतः उन्होंने अपने धर्म की प्रगति में कोई बाधा नहीं डाली तथा उनमें उदारता-पूर्वक विकास में योग दिया। ब्राह्मण धर्म की मूर्तियों का सुन्दर बनना व्यापारिक ही था, परन्तु सबसे महान् धीरे सुन्दर बौद्ध मूर्तियां गुप्त काल में ही बनीं। गुप्त काल में बौद्ध धर्म ब्राह्मण दोनों धर्मों की मूर्तियों का चोटी तक विकास हुआ। यह व्यापारिक ही था, क्योंकि साहित्य धीरे कलागत उत्पत्ति सम्प्रदाय विशेष की नहीं बरन् युग की होती है। गुप्त काल में कला का सर्वोत्तम मूर्ति विकास हुआ तथा धातु कला, मूर्तिकला, मिट्टी में निर्मित मूर्तों एवं विनयता—सभी कलाओं पर समान रूप पर पहुँची।

गुप्त काल में बौद्ध धर्म मध्यमो भगवान् बुद्ध की अनेक मूर्तियों का निर्माण हुआ है। ये सभी मूर्तियां समार के लिए एक महान् आदर्श हैं। मथुरा प्रजापथ की एक 5 मध्यम की लड़ी बुद्ध की मूर्ति दानि धीरे गम्भीरता का जीता-जाग प्रतीक है। उनकी भगवन्मूर्ति जीवों को भगवदान दे रही है, सामान्य पर नेत्र दिने और मुख प्रकाशित है। बीच की महर्षि अत्यन्त हल्की हो गई है। दूसरी मूर्ति सारनाथ में है। भगवान् बुद्ध वर्तमान स्थिति में विराजमान हैं। जिनका धर्म चक्र प्रवर्तन है। उनके शरीर पर पड़े वस्त्र की लहरियाँ लगी बनी हैं। मानो वे शरीर में रो गई हैं। भारतीय कलाकारों ने धर्म की लहरियाँ लगी बनी हैं। मानो वे एक महान् आदर्श देना किया है। उपर्युक्त दोनों मूर्तियों के सुगमजन के पारस में प्रभामण्डल निर्मित है जिसका धर्म अत्यन्त कलापूर्ण है। वास्तव में यह प्रभामण्डल सुपाण कला की देन है। गुप्त काल में यह प्रभामण्डल बहुत ही सुन्दर और अत्यन्त रूप में रचा जाने लगा था। इन मूर्तियों के सुगमजन पर अतीव दानि, गम्भीरता एवं कोमलता है। प्रतिभा के हर धर्म में सुगमजन अत्यन्त है तथा प्रत्येक धर्म अपने भावों को स्वयं ही प्रदर्शित करना है। भगवान् बुद्ध की एक अन्य भगवन् ताम्र-मूर्ति भागतपुर जिने के मुन्तानगज में मिली है जो सारे सात फुट ऊँची है। यह भी एक लड़ी मूर्ति भगवन् मुद्रा लिये है। इस मूर्ति की गम्भीरता और सुष्टि भी अनुपम है। धातु की मूर्ति में चेहरे पर अपूर्व दानि एवं दिव्यता का अनुपम प्रकाश निर्मित करना कला की एक अद्भुत कमीटी है जिसमें कलाकारों की अभिरूपाणां भावना पूर्णतया प्रदर्शित होती है। यह मूर्ति अपनी अदृष्टता के कारण भारतकल इंग्लैण्ड के बर्रिमिथम संग्रहालय में विदेशियों को आश्चर्यचकित करने के लिए प्रस्थापित की गई है। उपर्युक्त तीनों बुद्ध मूर्तियां समार की सबसे सुन्दर मूर्तियां मानी जाती हैं।

अपनी परम्परा की ही अनुरज्जण करते रहे। तक्षक कला अथवा मूर्तिकला की दृष्टि से यह काल बड़े महत्त्व का माना जाता है तथा कई लोगो ने इसे समस्यापूर्ण काल कहा है। हम इन विवादो मे न पकड़कर केवल कलात्मक पक्ष पर विचार करेंगे। कुषाण-सातवाहन काल मे मूर्तिकला के निम्नलिखित केन्द्र थे जिनमे उनकी शैलियो का नाम पडा :

(I) गान्धार (गान्धार शैली)

(II) मथुरा (मथुरा शैली)

(III) अमरावती

(IV) नागार्जुन कोडा

(I) गान्धार शैली

इस शैली का जन्म कनिष्क महान के राज्यकाल मे भारतीय मूर्तिकला शैली और यूनानी मूर्तिकला शैली के मधुर सम्मिश्रण के फलस्वरूप हुआ था। भारत के पूर्व मे पंजाब से अफगानिस्तान तक फैला हुआ है। इस भाग मे बीसवी सदी के इतिहासकारो को अनभिन्न काले पत्थर, प्लास्टर व धातु के शिल्प मिले है जिन पर समय, लेख आदि का कोई उल्लेख नहीं है। इस शैली के प्रसंग पर श्री स्मिथ एवं सर जॉन मार्शल के मतानुसार गान्धार शैली पर यूनानी शैली का प्रभाव है तथा भारतीय मूर्तिकला के प्रभाव से यह अलिप्त है, परन्तु भारतीय विद्वान् डॉ. कुमार स्वामी का कहना है कि इस पर भारतीय मूर्ति शैली की छाप है। शैली यूनानी है परन्तु उनका विषय भारतीय है। इस शैली की मूर्तियाँ काले स्लेट के पत्थर और कुछ मसाले तथा चूने की बनी हुई अधिक मिली है। इन पर लिखा हुआ कुछ भी नहीं है। परन्तु मूर्तिकला के इतिहासज्ञो के मतानुसार ये मूर्तियाँ 50 ई. पू. से 200 ई. तक की है। इसके पहले या बाद में इसका कोई अस्तित्व ही नहीं है। उस समय बौद्ध धर्म की बहुत ही चर्चा थी। इसी काल मे महायान धर्म की उत्पत्ति हुई। इस प्रकार बौद्ध धर्म निवृत्ति प्रधान हीनयान प्रवृत्ति तथा भक्ति का प्रधान रूप मे परिणत हो गया। यही कारण है कि सर्व प्रथम इसी काल मे बुद्ध भगवान की प्रतिमा का निर्माण पाया जाता है। इस शैली मे भगवान बुद्ध की अनेको मूर्तियो का निर्माण हुआ। विषय बुद्ध जीवन की समस्त कथाएँ, जातक, आलेखन आदि थी। गान्धार शैली की बहुत सी मूर्तियाँ हाथी-दात की बनी हुई अफगानिस्तान मे मिली है। इनको देखकर कुछ मूर्तिकला के विद्वानो का मत है कि इन पर साँची की मूर्तिकला की छाप दिखाई देती है क्योंकि साँची के मूर्तिकारो ने भी हाथी-दात की मूर्तियाँ बनाई है। गान्धार शैली की मूर्तियो मे हाथ-पाँव की उँगलियाँ, आँखें भीड़े, अलकरण आदि मे पूर्ण भारतीय रूप दिखाई देता है। जैसा इसकी समकालीन गुफाएँ, अजन्ता मे है। शिल्प सयोजन, शिल्प निर्माण के मापदण्ड सिन्धुघाटी की शिल्प परम्पराओ को भी यहाँ के शिल्पकारों ने आत्मसात् किया है। जातक दृष्यो का मन्त्रिदेश

आदि भारतीय है और उम पर माँ की छाप दिमायी देती है। इससे यह स्पष्ट होता है कि गान्धार शैली की तराकामीन बौद्ध मूर्तियों पर मृत्तानी कला की छाप नाम मात्र की भी नहीं है और न किसी भी प्रकार की कल्पना की ही मिट करती है। गान्धार के शिल्पों में गड़े हुए बुद्ध, हस्त के बुद्ध, मुखिनी के बुद्ध बोधिसत्व घनेक बुद्ध भुग हैं जो गान्धार शैली की भारतीय शिल्प में स्वतन्त्र रूप में प्राकृत्य कर रहे हैं।

## (ii) मथुरा शैली :

कुपाण काल में कला का सर्वश्रेष्ठ केन्द्र मथुरा था और इस कला की उत्पत्ति गान्धार कला के सदृश्य हुई। इस काल में मथुरा के कलाकारों ने पार्श्व उत्पत्ति की। साँची, भरहुत शैलुनाग की प्राचीन शैली को लेकर इसमें कुछ परिवर्तन करके अपनी निजी शैली को जन्म दिया। भरहुत की मूर्तियों का निपटापन उन्हें दृष्टिकर न सगा इसी से उन्होंने शैलुनाग शैली को अपनाया। भरहुत के क्षयकरण को मथुरा कलाकारों ने ज्यों का त्यों अपना लिया। इस नवीन शैली की घनेक मूर्तियाँ मथुरा के दान-पाठ प्राप्त हुई हैं। उन पर गान्धार शैली का कोई प्रभाव नहीं है। यह अत्यन्त है कि गान्धार व मथुरा समकालीन कला जरूर रही है किन्तु कोई किसी में प्रभावित नहीं थी। डॉ. कांगेल का मत है कि मथुरा की कला भाव की कल्पना तथा धर्लकरणा प्रकार मथुरा भारतीय है। मथुरा कला शैलुनाग और जैन मूर्तियों से अत्यन्त प्रभावित है।

गारनाथ में प्राप्त बुद्ध मूर्ति मथुरा केन्द्र की ही निमित्त है। कुपाण का प्रतिनिधि महा क्षत्रप सत्तपत्तान सारनाथ में रहता था। उसी के समय में (बनिए के तीसरे वर्ष में) भिक्षु बल ने इस बोधिसत्व प्रतिमा की प्रतिष्ठा की थी। अधिक समस्या में मूर्तियों के प्राप्त होने में यह मिट हो जाता है कि मथुरा ही इनका केन्द्र होगा। इन मूर्तियों के निर्माण में मूर्तिकारों द्वारा लफेद बिनी वाले लाल ग्रादर पत्थर का प्रयोग किया जाता था जो मथुरा के निरुद्ध शीकरी नामक स्थान से प्राप्त होता था। मथुरा शैली में भगवान बुद्ध की जो गठी मूर्ति प्राप्त हुई है जिससे सभी अर्थ अत्यन्त भारतीय शैली की छाप प्रकट करते हैं। कई लोगों का जो यह भ्रम है कि मथुरा शैली पर गान्धार कला का प्रभाव है, यह केवल भ्रम ही है, सत्य नहीं। मथुरा शैली शुद्ध भारतीय है जिस पर प्राचीन शैली, जैन और शैलुनाग शैली का प्रभाव अत्यन्त है। यह भी स्पष्ट है कि घाने चलकर मथुरा शैली ने गान्धार शैली को फलने नहीं दिया और यह अधिक उत्पत्ति नहीं कर सकी। मथुरा में जो सभी मूर्तियाँ प्राप्त हुई हैं वे सभी मथुरा संग्रहालय में गणनीय हैं। मथुरा शैली की कुछ मूर्तियाँ अत्यन्त ही प्रसिद्ध हैं इनमें एक मूर्ति स्तम्भ भी है जो विशेष उल्लेखनीय है। इसके मामले के भाग में एक स्त्री का चित्र है जो बहुत ही सुन्दर बन पड़ा है। मूर्ति के ठीक पीछे एक स्तम्भ है जिसके परमेश्वर पर चार पक्ष वाली सिंह नारियाँ बनी हैं। बुद्ध मूर्ति भी कला का एक अनुपम नमूना है। एक मूर्ति में एक स्त्री को एक भरने के नीचे नहाते दिखाया गया है जिसमें वही भाव प्रदर्शित हुए हैं, जो नहाते

ममय पैदा होते हैं। यह बहुत ही सुन्दर मूर्ति है। एक मूर्ति एक स्त्री की मिली है जो स्तम्भ पर बनी है, जिसके हाथ में एक तोता है और उससे प्रेम करती दिखायी गयी है।

मथुरा शैली की मूर्ति-सम्पदा अत्यन्त विशाल है जिसके सम्पूर्ण वर्णन के लिए एक अलग ग्रन्थ चाहिए। ऊपर कई प्रसिद्ध मूर्तियों का वर्णन किया गया है। कुछ और भी यहाँ दिया जा रहा है। एक काफी ऊँची मूर्ति श्री (लक्ष्मी) की है जो ललनऊ के अजायबघर में रखी है जो सजीवता और सुन्दरता की दृष्टि से अद्भुत है। एक मूर्ति प्रसाधिका (अभिजात महिलाओं की सेविका) की मूर्ति है जो काशी-कला भवन में है। स्त्री के सिर पर फूलों और गजरो से भरी एक पेटिका है। नाग और नागी मूर्तियों की भी मथुरा कला में बहुतायत है। मथुरा के अजायबघर में कुषाणकाल की बनी अत्यन्त सुन्दर शृंगी ऋषि की एक मूर्ति है जिसने दशरथ का पुत्रेष्टि यज्ञ कराया था। इस तरह मथुरा शैली में एक से एक बढ़ कर सुन्दर मूर्तियों का विस्तृत संसार है।

(III) अमरावती :

मूर्तिकला निर्माणकाल में जिस समय उत्तरी भारत में मथुरा शैली की उन्नति हो रही थी उसी समय दक्षिण में भी प्रस्तर शिला शिल्प विकास के चरण पर चढ़ रहा था। शुंग नरेशों की माँची और भरहुत कला के पश्चात् दक्षिण की आन्ध्र कला में अमरावती का स्थान प्रमुख रूप से आता है। मद्रास में गटूर के अमरावती नामक कस्बे में ईसा से लगभग 200 वर्ष पहले आंध्र नरेशों द्वारा एक बड़ा बौद्ध स्तूप बनाया गया था जिसमें बहुत सी मूर्तियाँ बनी हैं। कई मूर्तियों में गम्भीरता और उदासी की झलक पायी जाती है। ये मूर्तियाँ दो गज से भी अधिक बड़ी हैं।

अमरावती के विशाल स्तूप के चारों ओर प्राचीर बनी है। स्तूप ईंटों द्वारा निर्मित है जिसके आधे भाग का व्यास 108 फीट है। जो शिल्प फलकों की दोहरी पक्ति से ढका हुआ है। इसमें संगमरमर पत्थर का भी प्रयोग हुआ है जिस पर सुन्दर मूर्तियाँ बनी हैं। कहीं स्तूपों के दृश्य हैं तो कहीं बुद्ध की पूजा के दृश्य। कहीं जीवन सम्बन्धी बातें हैं तो कहीं उनके विविध रूप। सभी सुन्दरता पूर्वक तराशे गये हैं। मौर्यकाल के समान ही अमरावती कला में बौद्ध प्रतीकों की पूजा की जाती थी। स्तूप, सूची और ऊपर वाले पत्थर सभी कला में परिपूर्ण हैं। अमरावती की मूर्तियों में जानबूरी और पुष्प लताओं का अलंकरण इतना सुन्दर है कि मन मन्त्र-मुग्ध हो जाता है। यहाँ के अलंकरण की सुन्दरता को देखकर यह कहना पड़ता है कि साँची और भरहुत की कला अमरावती में सम्पूर्णता को प्राप्त हुई है।

अमरावती की प्राचीर माँची की तरह है। उसकी ऊँचाई 14 या 15 फीट है जिनमें बड़ी-बड़ी मूर्तियों को तराशा गया है। ये कुछ-कुछ दूरी पर खड़ी मूर्तियाँ हैं जो कनेव छ छ पीट की हैं। उन मूर्तियों में बौनों की भी मूर्तियाँ हैं। शिल्प कला



को दृष्टि से यह स्तूप अपने दम का एक ही है। समरावती की कला भक्ति भाव में भरी है। बड़ी-बड़ी हास्य-रस के दृश्य भी हैं। सर्वत्र धार्मिकता है। यहाँ की कला में सम्भीर, उदासीन तथा वैराग्य भाव बहुत खूबी के साथ बताये गये हैं। जब इन मूर्तियों पर पानिना बी गयी होगी तब तो ये धनि उत्कृष्ट होगी। मूर्तियों के धन-रिक्त समतरासा में कृतो को भी तरासा है। कमल की ध्येयता इतनी बारीक एवं सुन्दर हुई है कि इस भावना की पूर्ण कार्य को देखकर आश्चर्य ही होता है। उनके कार्य कीमत में पता चलता है कि उन्हें अपने कार्य बुद्धि हाथों पर कितना धमिलार था। उन्होंने हर कार्य पर पूर्ण सतुलन रखा है।



समरावती स्तूप चूंकि समररस का निर्माण है, इसलिए, यहाँ के शिल्पों में अधिक धार्मिकता-बारीकी एवं शिल्प में धर्मवृत्तों का उभार लिया है। संयोजन पारम्परिक है। शिल्प की आकृतियाँ सम्भी हैं, य धामपणों में अलंकृत हैं। यहाँ निर्मित बुद्धिकाएँ पेट पर चढ़ायी गयी सती की भी कमनियता लिये हुए हैं। ऐसा भी अनुमान लगाया जाता है कि तत्कालीन राजाओं का विदेशों में अर्द्धा सम्पर्क होने में शिल्पों में कई-कई विदेशी (हेलमिस्टिक) प्रभाव आया। शिल्पों के बन्नी, मुद्राकृति पर मूर्छे, धुंधलाते बाल, पलदार पशु व मानवी पर विदेशी प्रभाव माना गया है। यहाँ के शिल्पों में बुद्ध की साकेतिक उपस्थिति न बताकर मानव

रेखाकन-बुद्धि का : समरावती स्तूप

रूपों में अकन हुआ है। स्तूप पर स्तूप का विस्तृत नक्शा उबेरा गया है जहाँ कारीगर व शिल्पकार कार्यरत हैं, बनाये गये हैं राजसी वैभय, जन यातायात, नौलमिर पहाड़ पर हाथियों का पकड़ना, नागरज पूजा, मूलपक्ष जातक, मायादेवी का स्वप्न आदि के साथ-साथ नाय कन्याएँ, मोगे, प्रेमी युगल, पक्षिणियाँ बुद्धिकाएँ, विभिन्न पशु-पक्षी आदि बने हुए हैं, जो आजकल मद्रास म्यूजियम व देश के अन्य संग्रहालयों की शोभा बढ़ा रही हैं।

## (iv) नागार्जुन कोंडा :

जिस प्रकार उत्तरी भारत गांधार तथा मथुरा मूर्तिकला के प्रसिद्ध केन्द्र थे उसी प्रकार दक्षिण में भी मूर्तियाँ बनाने के केन्द्र थे। गट्टुर शहर में ही एक स्तूप मिला है जिसे भ्राघ्र नरेशों ने बनवाया था। नागार्जुन कोंडा के स्तूप का जो भग्न रूप मिला है उसकी बनावट की सफाई और आकृतियों की सुन्दरता सराहनीय अवश्य है। जब इस स्तूप की मूर्तियों की तुलना अमरावती स्तूप की मूर्तियों से करते हैं तो हमें पता चलता है कि नागार्जुन कोंडा की मूर्तियों में वे विशेषताएँ नहीं हैं जो कि अमरावती की मूर्तियों में दिखाई देती हैं। विद्वानों की राय है कि नागार्जुन कोंडा की मूर्तियों पर रोमन शैली की छाप है। भ्राघ्र राजाओं ने कभी अपने राजदूत रोम सम्राट के पास भेजे थे। दोनों के मेल-मिलाप का ही यह परिणाम है कि इन मूर्तियों पर रोमन कला का प्रभाव पड़ा।

कुपाण मातवाहन काल के अन्तिम चरण में मध्यभारत में एक प्रबल राष्ट्रीय शक्ति का जागरण हुआ। इस ज्वलित दल के नेता नागवंशी क्षत्रिय थे। ये राजा हिन्दू धर्म रक्षक तथा भगवान् शिव के परम भक्त थे। वे पीठ पर शिवलिंग धारण किया करते थे। इसी से वे भारशिव राजा कहलाये। भारशिव राजाओं का शासनकाल कुपाण राज्य के पतन के समय 176 ई. से लेकर 300 ई. तक है। इतिहास एवं पुराणों के आधार पर ये नागवंशी राजा भारशिव नाम से प्रसिद्ध थे। उस समय शिव पूजा राष्ट्रीय भावना थी। इनकी राजधानी प्रथम विदिशा फिर ग्वालियर के पास पद्मावती और अन्त में मिर्जापुर के पास 'कातिपुर' में थी। भारशिव राजाओं ने प्राचीन हिन्दू धर्म का प्रचार किया और सर्वप्रथम भारतवर्ष में इन्हीं भारशिव राजाओं ने शिव मन्दिर का निर्माण कराकर भारतीय मूर्तिकला को एक अमूल्य निधि प्रदान की। इन मन्दिरों में 'भूमरा' का प्रथम शिव मन्दिर है। इन्होंने एक विशेष प्रकार के मन्दिर शिखर का चलन किया जो नगर कहलाता है। नागवंशी के मन्दिर गाढ़े होते थे, और उनकी छेकन चौकोर होती थी। जिस पर शिखर भी चौकोर होते थे जो क्रमशः ऊपर की ओर सकरे होते चले जाते थे। भारशिव राजाओं ने विदेशी कुपाणों से भारत को मुक्त करने का बीड़ा उठाया और उन्हें तीसरी सदी के प्रारम्भ में बार-बार हराकर अश्वमेध किया। काशी में दस बार उनके अश्वमेध करने से ही वहाँ के प्रसिद्ध पवित्र घाट का नाम दशाश्वमेध पड़ा। भूमरा के शिव मन्दिर में निर्मित ताड़ वृक्ष के चिह्नों से उमका नागकालीन होना अवश्यम्भावी है; क्योंकि ताड़ वृक्ष नागवंशी नरेशों का विशेष चिह्न है। अतः इन मन्दिरों के प्रसंस्करण में ताड़ वृक्ष (सर्जुर वृक्ष) नाग चिह्न के रूप में अधिकता से मिलता है।

## 'भूमरा' का शिवमन्दिर :

भूमरा के शिव मन्दिर की खोज सर्वप्रथम 1920 ई. में पुरातत्त्ववेत्ता रामानन्दस बनर्जी ने की थी। यह मन्दिर नागोद तहसील में (विध्य प्रदेश में जबलपुर

द्वारों (गेट) स्थित है। भारतीय नदियों ने कुल-देव भगवान शिव से, एक ही मन्दिर को भाकुल-देव अथवा भास्कुल देव का मन्दिर कहते हैं। मन्दिर का गमं भाग ही अब अवनत है, शेष भाग नष्ट हो चुका है। भाग्यं घोर भी गरिमा का चतुरा विद्यमान है। मन्दिर के द्वार की चौगट पर शक्तिनी घोर गरिमाहीन गंगा और बायीं घोर कमलानिनी यमुना की मूर्तियाँ हैं। इनके अतिरिक्त चौगट के अन्य भागों पर गणेश, कमल पुष्पा, विष मूर्तियाँ आदि सुन्दर रचनाएँ आभारितना पूर्ण चित्रित हैं। मन्दिर में एक सुवर्ण की मूर्ति स्थापित है। मिर पर रत्न जटित मुकुट है, नीमरा नेत्र है, जटाओं में चन्द्र-चन्द्र और गले में रत्नहार। मन्दिर की अवस्था जीर्ण-शीर्ण है परन्तु हर वर्ष पर शिव महिमा के अनेक सुन्दर समूह हैं। कई तरह के वाद्य (भीरी, झालर) बजते हैं। प्रतिमाएँ, कमल एवं कीर्ति मृग जगह-जगह पर लुटे हुए हैं। तक्षण कला में एक विशेष प्रकार का भूरे रंग का प्रयोग काम में लाया गया है।

भूमरा शिव मन्दिर के निकट करीब 13 या 14 मील की दूरी पर 'नपना' नामक स्थान पर पार्यंती का मन्दिर है। इस मन्दिर का निर्माण भी भारशिव नरेशों ने ही करवाया था जिसकी बनावट भूमरा के समान है। मन्दिर का अर्णकरण भूमरा के समान तो नहीं है परन्तु मूर्तियों की शैली बिल्कुल वही है। नपना का मन्दिर भूमरा की अपेक्षा अधिक सुरक्षित है। भारशिव कालीन एक शिवलिंग की मूर्ति, भूमरा से कुछ ही दूर 'उपेहरा' के पास 'शोह स्थान' में प्राप्त हुई है जो आजकल इलाहाबाद म्युनिमिपल संग्रहालय में है। मूर्ति गोलाकार है—मिर पर रत्नों का मुकुट, बिनाल जटाएँ—उन पर चन्द्र-चन्द्र, गले में हार, ललाट पर तीसरा नेत्र, कानों में कुण्डल आदि सुन्दर बने हैं। नेत्र, नासिका एवं हाँठों की बनावट बहुत ही सुन्दर है। नागवंशी नरेशों का ह्वात धीरे-धीरे होने लगा और बाकायक नरेशों ने अपने उदय के साथ उन्हें मध्य भारत में हटाना प्रारम्भ कर दिया और अन्त में नागवंशी भारशिव राजाओं का अस्तित्व समाप्त हो गया।

### गुप्त-काल

भारतीय कला का चूड़ामणि काल यही गुप्त काल है। बीने युगों में भारत ने कला की कई उन्नत मंजिरें तम की हैं। परन्तु प्राकृतियों की सुपराई, अभिप्रायों की रुचि, अलंकरणों की शोभा कला की मादनी, सुन्दरता एवं कौशल का जैसा उदाहरण इस काल ने प्रस्तुत किया है, वैसा अन्य किसी काल में देखने को नहीं मिला। यह काल 320 ई. से 600 ई. तक माना जाता है। भारतीय इतिहास में गुप्त काल "स्वर्ण युग" कहा जाता है परन्तु तक्षण कला के क्षेत्र में भी इस काल ने कई स्वर्ण पृष्ठ खोले हैं।

मध्य भारत में नागों का अधिकार कम होकर बाकायक नरेशों के हाथ आ गया। नागों और गुप्तों ने भी अपनी बेटियाँ बाकायकों को दीं। उनका प्रथम सम्राट

प्रवरसेन हुआ। धीरे-धीरे गुप्त उत्तर में प्रबल होते गये। वाकाटक राज्य बना रहा और इन दोनों शक्तियों ने शको को पूर्ण रूप में परास्त करने का मार्ग बना लिया। गुप्त बग गंगा-यमुना के द्वाब में उदय हुआ जिमकी प्रारम्भिक शक्ति चन्द्रगुप्त प्रथम ने प्रारम्भ की। चन्द्रगुप्त पराजयी, वीर एवं कुशल नरेश था जिसने महाराजाधिराज की उपाधि धारण की। उसने एक नये गुप्त सवत को चलाया तथा सोने का सिक्का प्रचलित किया। चन्द्रगुप्त ने समस्त उत्तरी भारत में शक्तिशाली राज्य स्थापित किया। चन्द्रगुप्त प्रथम के पश्चात् उसका बेटा समुद्रगुप्त और पौत्र शकारि सम्राट चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य बड़े प्रबल प्रतापी राजा हुए। कुमार गुप्त के काल में भी कला का विकास धरम सीमा पर पहुँच गया था। उसके बेटे स्कन्द गुप्त ने अपने पराक्रम एवं तपस्या से देश को संवारा परन्तु हूणों की बढ़ती हुई शक्ति ने बाद में गुप्त साम्राज्य को विखन-भिन्न कर दिया।

गुप्त काल में कला एवं साहित्य की अद्भुत उन्नति हुई थी। भारतीय ललित कला के विकास में गुप्तों का महान् योग रहा। उस समय भारत की सम्पत्ता और संस्कृति उन्नति के उच्च गिखर पर थी। कलाकारों के अद्भुत कौशल ने कई नये कीर्तिमान स्थापित किये। परम भागवत् वैष्णव मतावलम्बी गुप्त नरेशों की छत्रछाया में हिन्दू-धर्म भली-भाँति फला-फूला। गुप्त काल से ही पौराणिक युग अथवा हिन्दू वैष्णव धर्म का युग प्रारम्भ मानना चाहिए। वर्तमान के प्राप्त प्राचीन पुराणों का सम्पादन भी इसी काल में हुआ था। इसी काल में चित्रकला, मूर्तिकला और मन्दिर निर्माण कला के अनेक प्रामाणिक शास्त्रों की रचना हुई। विश्वकर्मा-प्रकाश, शिल्परत्न चित्रं लक्षणं, विष्णु धर्मोत्तरम् मान-सार, प्रतिमा मान-लक्षण, भयशास्त्र और चित्राकन आदि शिल्प शास्त्र के नामोल्लेख प्राप्त हुए हैं। संस्कृत के प्रसिद्ध महाकवि कालिदास इसी काल में हुए थे। चीनी यात्री ह्वेनसांग ने एक स्थान पर लिखा है, "गुप्तों के शासन काल में विद्याधियों को पंच विद्याओं के साथ-साथ शिल्पशास्त्र की शिक्षा देने का प्रावधान था।" गुप्त युग में साहित्य और कला की अद्भुत उन्नति हुई। अजन्ता और बाघ गुफाओं के जगप्रसिद्ध चित्र भी सभी निर्मित हुए थे। अजन्ता की उन्नीसवीं गुफा का निर्माण सभी हुआ था। शिल्पकार चट्टानों को इस तरह काटते थे कि द्वार, कक्ष, स्तम्भ और मूर्तिया सभी पत्थर से निकलते आवें। गुफाओं के मुँह इस तरह निर्मित किये जाते कि प्रकाश बराबर आता रहे। साहित्य, मूर्ति-कला, चित्रकला के क्षेत्र में गुप्तों का-सा कुछ नहीं है। उनके काल के स्वर्ण सिक्के, ढालने की कला में बेजोड़ हैं। घातु की ढलाई का अनुमान हमें उस काल में कुर्किहार की तावे, पीतल और कासे की मूर्तियों से लगता है। चन्द्रगुप्त की बनवाई लोहे की लाट भाज डेढ़ हजार वर्ष के अनन्तर भी धूप और वर्षा में खड़ी है जिस पर आज भी कोई असर नहीं हुआ है। यह लाट दिल्ली में कुतुबमीनार के पास महरौली ग्राम के पास है। इस लाट की ऊँचाई 238 फीट है। इसकी चौकी पर गरुड की मूर्ति बनी हुई है।

गुप्त सम्राट विष्णु भन्ना थे तथा अपने को गम्भ भागवत मानते थे । हिन्दू धर्म के प्रतिपालक होने हुए भी उनमें सामिक साहित्यता का धार्मिक दृष्टिकोण था । अतः उन्होंने धन्य धर्मों की प्रगति में कोई बाधा नहीं डाली थी तथा उनमें उदारता-पूर्ण विकास में योग दिया । ब्राह्मण धर्म की मूर्तियों का सुन्दर बनना स्वाभाविक ही था, परन्तु सबसे महान् और सुन्दर बौद्ध मूर्तियाँ गुप्त काल में ही बनीं । गुप्त काल में बौद्ध और ब्राह्मण दोनों धर्मों की मूर्तियों का चाँदी तक विकास हुआ । यह स्वाभाविक ही था, क्योंकि साहित्य और कलागत उन्नति सम्प्रदाय विशेष की नहीं परन्तु युग की होती है । गुप्त काल में कला का सर्वोत्तम विकास हुआ तथा घातु कला, मूर्तिकला, मिट्टी में निर्मित मूर्तों एवं चित्रकला—गभी कलाएँ परम शिखर पर पहुँची ।

गुप्त काल में बौद्ध धर्म सम्बन्धी भगवान् बुद्ध की अनेक मूर्तियों का निर्माण हुआ है । ये सभी मूर्तियाँ सागर के लिए एक महान् आश्चर्य हैं । यधुरा घाटपर की एक 5 मीटर की गड़ी बुद्ध की मूर्ति पाल्मी और गम्भीरता का जीता-जागत प्रतीक है । उनको अभयमुद्रा जीवों को अभयदान दे रही है, नागाग पर नेत्र टिके हैं और मुख अण्डाकार है । पीठ की महारिया अत्यन्त हल्की हो गई है । दूगरी एवं मूर्ति सारनाथ में है । भगवान् बुद्ध पद्मासन स्थिति में विराजमान हैं जिनका धर्म चक्र प्रवर्तन है । उनके शरीर पर पड़े वस्त्र की सहारियाँ लगी बनी हैं मानो वे शरीर में खो गई हैं । भारतीय कलाकारों ने श्रीक जीसी का भारतीयकरण करके एक महान् आश्चर्य पैदा किया है । उपर्युक्त दोनों मूर्तियों के सुगममण्डल के पार्श्व में प्रभामण्डल निर्मित है जिसका कार्य अत्यन्त कलापूर्ण है । वास्तव में यह प्रभामण्डल कुपाण कला की देन है । गुप्त काल में यह प्रभामण्डल बहुत ही सुन्दर और अलङ्कृत रूप में रचा जाने लगा था । इन मूर्तियों के सुगममण्डल पर असीम शान्ति, गम्भीरता एवं कोमलता है । प्रतिमा के हर अंग में सुकुमारता झलकती है तथा अत्येक अंग अपने भावों को स्वयं ही प्रदर्शित करता है । भगवान् बुद्ध की एक अन्य मूर्ति साधु-मूर्ति भागलपुर जिले के सुन्तानगंज में मिली है जो गाढ़े गात फुट ऊँची है । यह भी एक गड़ी मूर्ति अभय मुद्रा लिये है । इस मूर्ति की गम्भीरता और तुष्टि भी अनुपम है । घातु की मूर्ति में चेहरे पर अपूर्व शान्ति एवं दिव्यता का अनुपम प्रकाश निर्मित कला कला की एक अद्भुत कसौटी है जिसमें कलाकारों की भक्तिपूर्ण भावना पूर्णतया प्रदर्शित होनी है । यह मूर्ति अपनी श्रेष्ठता के कारण आजकल इंग्लैण्ड के चरमिपम संग्रहालय में विदेशियों को आश्चर्यचकित करने के लिए प्रस्थापित की गई है । उपर्युक्त तीनों बुद्ध मूर्तियाँ सागर की सबसे सुन्दर मूर्तियाँ मानी जाती हैं ।

### ब्राह्मण धर्म की मूर्तियाँ :

पूर्व चर्चा की जा चुकी है कि गुप्त नरेश भागवत धर्म को मानते थे तथा भगवान विष्णु के परम भक्त थे। उनके काल में विष्णु एवं शिव के अनेक दर्शनीय मन्दिर निर्मित हुए, परन्तु दुर्भाग्यवश उनमें से एक भी वास्तविक अवस्था में नहीं है। मन्दिरों के खण्डहरों से जो मूर्तियाँ प्राप्त हुई हैं, उन्हीं से ब्राह्मण धर्म के कला सौंदर्य का पता लग जाता है। गुप्त कालीन मन्दिरों में प्रथम शिखर की रचना नहीं होती थी, वह एक ऊँचे चौकोर चबूतरे पर बनाया जाता था। शिखर युक्त मन्दिरों का निर्माण इसके पश्चात् बनने प्रारम्भ हुए थे। गुप्तकालीन मन्दिरों के खण्डहरों में जो प्राप्त हुए हैं, उनमें कई ऐसे हैं जिनकी कला अत्यन्त ही सुन्दर एवं आश्चर्यजनक है। प्राप्त मन्दिर के खण्डहरों में ऐसा एक प्रस्तर मन्दिर देवगढ़ में है जो जिला भाँसी में है। मन्दिर की कला उच्चकोटि की, स्वाभाविक, सजीव एवं सुवर्णपूर्ण है। मन्दिर के बाहर भित्तियों पर असामान्य सुन्दर देवताओं की मूर्तें बनी हैं। मन्दिर के प्रस्तर स्तम्भ अत्यन्त सुन्दर रूप से अलंकृत किये गये हैं। इसकी दक्षिण भित्त पर शेषशायी भगवान विष्णु की मूर्ति निर्मित है जिसे गुप्त कालीन कला का सर्वश्रेष्ठ नमूना कहा जा सकता है। विशाल साल प्रस्तर पर बनी यह मूर्ति अत्यन्त सुन्दर है। भगवान विष्णु गायन स्थिति में है। पास ही लक्ष्मी जो विराजमान है, नाभि से कमल नाल प्रस्फुटित है जिस पर प्रजापति ब्रह्मा आसीन है—कई देवतागण अपने वाहनो पर आसीन हैं तथा नीचे पाँचों पाण्डव एवं द्रौपदी हैं। कला की बारीकी अत्यन्त ही सुन्दर है। वस्त्रों की महीन भलक और मुख-मुद्रा की सौम्यता सभी कला की एक पराकाष्ठा है। वस्त्रों के अंकन का शिल्प नैपुण्य चरम सीमा पर पहुँचा हुआ प्रतीत होता है। इस मूर्ति के प्रतिरिक्त राजेन्द्र मोक्ष, नर-नारायण आदि की मूर्तियाँ अद्भुत, सजीवता एवं सुन्दरता लिए हैं। गुप्त सम्राटों के समय में बनी हुई ईसा की पाँचवीं शताब्दी की 20 (बीस) गुफाएँ भिलसा के पास स्टेशन से 4-5 मील की दूरी पर स्थित हैं जो उदयगिरि गुफाओं के नाम से प्रसिद्ध हैं। सभी गुफाएँ ब्राह्मण धर्म की हैं। उदयगिरि पहाड़ी का पत्थर बलुमा है, इस कारण छोटी कोठरियों में मूर्तियाँ खुदी हैं। यहाँ के तीन संस्कृत लेखों में गुप्त नरेशों का उल्लेख है। 5 नम्बर की गुफा में भगवान वाराह की मूर्ति एक विशेष उभार से बनी है। शक्ति और पराक्रम से युक्त भगवान् ने अपनी दाढ़ पर पृथ्वी को सहज रूप में ही उठा लिया है। भगवान वाराह के अंग-अंग से वीर्य एवं तेज टपकता दिखाई देता है। काशी के पास टीले पर एक सुन्दर मूर्ति मिली है जो गोवर्धनधारी भगवान श्री कृष्ण की है। श्रीकृष्ण ने हृत्तापूर्वक पहाड़ को धारण किया है। आजकल यह मूर्ति भारत कला भवन काशी में रखी हुई है।

गुप्त कालीन प्रस्तर कला के ऐसे कई अभ्य उदाहरण मिले हैं जिससे गुप्तों की कला-प्रियता आँकी जा सकती है। इस काल में ब्राह्मण पौराणिक धर्म की

विशेष उन्नति हुई और धातु का हिन्दू धर्म उमी काम का वाहन बन है। प्रभावशाली एवं विष्णु के अनिर्गुण सदमी, सरस्वती, दुर्गा, पार्वती, गंगा-यमुना, यम-कुबेर, गणेश, स्कन्द कानिकेय, मूल-मानवायें, ब्रह्मा आदि की अननित गुण मूर्तियों उस युग की मूर्तिकला की प्रमुख निधियों के रूप में मुरझाई हैं। कानपुर के पास एक गुप्त मन्दिर की ईंटें स्वयं प्रणिमाओं की तरह भाँति-भाँति से सजाई गई हैं। साथ में बनी ये ईंटें रंग-विरंगे कूर्चों और डिजाइनों से सजी हैं। इस प्रकार की ईंटें संगार में नहीं नहीं प्रयुक्त हुईं। अजन्ता गुफाओं में अभीमयी गुफा का निर्माण गुप्त काल में ही हुआ था। गुप्त काल अपनी सादगी सुदृढ़ और सुकुमार काया से सहज ही पहचानी जा सकती है। उसका हुआ पूरा अंशकार चेहरा, पतला शरीर मस्तक पर पुष्परासे केत, राजीव मास-वेणियों का आभास देने वाली बनावट से क्या परवर, क्या मिट्टी, क्या धातु, सभी गुप्त मूर्तियाँ औरों से काफी भिन्न हैं। गुप्त सम्राटों की यह परम्परा स्कन्दगुप्त के पश्चात् छठी सदी में समाप्त हो गई। गुप्त साम्राज्य को हूणों के आक्रमणों से काफी चक्का लगा। हूणों ने कनापूर स्थानों को निर्दयतापूर्वक क्षतिग्रस्त किया। प्राचीन विनाश मूर्तियों पर प्रमानुरिक वष्य प्रहार किये। वे मूक लज्जित मूर्तों भारत की कला धारमा के रूप में धातु भी सिसकती हुई श्वासों से अपना परिचय दे रही हैं। इसक पूर्व भी शक कुषाणों ने ब्राह्मण धर्म की अनेकों मूर्तियों का लण्डन किया था। ऐसी लज्जित मूर्तियों का भारत के कई राजास्यधरो में बाहुल्य है।

### पूर्व मध्य काल

भारतीय मूर्तिकला का मध्य युग 600 से 1200 ईसवी के बीच माना जाता है। इस युग को कला की दृष्टि से दो कालों में विभक्त किया जा सकता है जिससे अध्ययन सरल हो जाता है। प्रथम काल पूर्व मध्यकाल और द्वितीय काल उत्तर मध्य काल से सम्बन्धित है।

पूर्व मध्यकाल की समय सीमा 600 ई. से 900 ई. तक मानी जाती है। इस काल की स्थापत्य कला बहुत अधिक विकसित हुई थी। कला की भव्यता एवं विशालता अद्वितीय और अनुपम रही। इस युग की प्रधान विशेषता यही है कि इसमें भवन मन्दिरों का निर्माण बहुत अधिक संख्या में हुआ, साथ ही मूर्तिकला में भी यथेष्ट उन्नति की थी। पूर्व मध्य काल में देवी-देवताओं की मूर्तियों के साथ-साथ उनके अनेक गुण-उपगुण अपने-आपों सहित तरासे गये हैं साथ ही अचिपूरण पौराणिक रामायण व महाभारत काल के दृश्यों का लक्षण भी हुआ था। इस काल में मन्दिरों का निर्माण अधिक था और देव मूर्तियाँ कम थीं। बौद्ध मूर्तियों का निर्माण भी जारी था। वष्ययान और शाक्त तालिकों की पूजा का भी अधिक प्रचार बढ़ गया था। अतः मन्दिरों में श्वांशरी एवं यौन दृश्यों की आकृतियों का भी विरचन इसी मध्य काल में प्रारम्भ हुआ था। मन्दिरों के निर्माण से लक्षण कला की दृष्टि से

यह काल मूर्तिकला का श्रेष्ठ युग माना जाता है। पूर्व मध्य काल की एक विशेषता यह भी कही जा सकती है कि इस युग में जैन, बौद्ध एवं ब्राह्मण तीनों धर्मों का सुन्दर समन्वय हुआ है। मूर्तियों की सुन्दर एवं भावपूर्ण मुद्राओं के प्रतिरिक्त उनमें संस्करण की मात्रा अधिक व्यापक हो चली थी। इस काल की मूर्तिकला मुख्यतया तीन क्षेत्रों में विकसित हुई : (1) एलोरा (2) एलिफेन्टा और (3) मामलपुरम्।

## एलोरा

पश्चिम घाट की पहाड़ियों में मलयाद्रि और सह्याद्रि की पहाड़ियाँ प्रसिद्ध हैं। उत्तरी श्रेणी सह्याद्रि और दक्षिण श्रेणी मलयाद्रि हैं। भजन्ता की विश्व प्रसिद्ध गुफाएँ भी इसी दक्षिणी गिरी शृङ्खला सह्याद्रि में हैं और भजन्ता से कोई 75 मील की दूरी पर ये एलोरा की गुफाएँ स्थिति हैं। भजन्ता भगवान् बुद्ध के भक्तों का चित्रलोक है तो एलोरा विष्णु एवं शिव भक्तों का भव्य देव ससार है। अन्तर इतना ही है कि भजन्ता में चित्रों की प्रधानता है और एलोरा में प्राणवान् मूर्तियों का बाहुल्य। पहले इन गुफाओं का नाम 'बेरूल' गुफायें था परन्तु आजकल इन्हें 'एलोरा' के नाम से पुकारा जाता है। एलोरा की गुफाएँ भी भजन्ता की तरह पर्वत को काट कर निर्माण की गई हैं। सीधी खड़ी चट्टानों को अनेक रूपों से काट कर लगभग उनचालीस गुफाओं का निर्माण किया है और उनमें मन्दिरों की रचना की गई है। इनमें जैन, बौद्ध एवं ब्राह्मण धर्म सभी की गुफाएँ हैं जो एक धर्म निरपेक्ष भावना का ज्वलन्त उदाहरण कहा जा सकता है। इन मन्दिरों में कैलाश मन्दिर बहुत विशाल बना है जो अन्य सभी मन्दिरों से सर्वश्रेष्ठ माना जाता है। यह मन्दिर 143 फुट लम्बा, 61 फुट चौड़ा और 100 फुट ऊँचा है। इस मन्दिर में भगवान् शिव की प्रतिष्ठा है। कला की दृष्टि से कैलाश मन्दिर विश्व में एक आश्चर्य है। लगभग 30 लाख कुशल हाथों ने पहाड़ी का गर्भ काट कर विशाल प्रांगण का निर्माण किया जिसमें आवरे के ताज की सम्पूर्ण इमारत और सारा प्रांगण इसी कटी हुई भूमि में रखा जा सकता है।

घाठवी शतাব्दी में राष्ट्रकूट के प्रसिद्ध एवं प्रतापी नरेश दन्तिदुर्ग एवं कृष्ण द्वितीय की तीन पीढ़ियों द्वारा दिन-रात के समातार प्रयत्न का फल यही कैलाश मन्दिर है। इतिहास में ऐसा घटने भी घाता है कि महाराजा हर्ष के समय में इस मन्दिर का कुछ भाग बनना प्रारम्भ हो गया था। इस मन्दिर के निचले भाग में विशालकाय हाथी की मूर्तियाँ काटी गई हैं। तत्पश्चात् ऊपर दो खण्ड खड़े किये गये हैं। हाथियों की प्रतिमाएँ अत्यन्त सुन्दर एवं सजीव हैं। बाहर प्रांगण में एक विशाल पौराणिक कथाओं से खुदा हुआ एक अन्तर स्तम्भ है। इस मन्दिर में उत्कृष्टतम शिल्प का उदाहरण 'रावण द्वारा कैलाश पर्वत को उठाने का दृश्य' है। भगवान् शिव गम्भीर मुद्रा में विराजमान हैं, अपने चरणों में कैलाश को नीचे दबा रहे हैं, एक



हाथ में त्रिशूल तथा दूसरा हाथ पृथ्वी पर टिका है। पावनी कलाण पर्वत के उठने की प्रक्रिया से भयभीत सी लगती है। उनकी सतियों को भगदड़ की व्यवस्था में दिनाया गया है। रावण की आकृति से शक्ति भूमकरी है। सम्पूर्ण दृश्य पूर्णतया सजीव लगता है। दशावतार गुफा मन्दिर भी 700 ई. वा. बना है। इसमें भगवान् के नृसिंहावतार का दृश्य भव्यता एवं कला की दृष्टि में अद्वितीय है। अग्न्य मन्दिरों में भैरव, इन्द्र-इन्द्राणी की मूर्तियाँ भी दर्शनीय हैं। इसी मन्दिर में एक दृश्य 'शिव द्वारा अग्निक दसुर वध' का है जिसमें भगवान् शिव अत्यन्त क्रोधित मुद्रा में त्रिशूल लेकर राक्षस पर भीषण प्रहार करने के लिये झपटते दिनाये गये हैं। कहते हैं कि इसी भीषण गति को दर्शने वाला इस मूर्ति शिष्य का अग्न्य उदाहरण संगार में दुर्लभ है।

एलोरा के शिल्प विद्यालय पट्ट पर विद्यालय आकृतियों से निर्मित है किन्तु इस भीड़ भरे सजावट में दिक् (स्थेस) का अभाव गटकना है। शिल्प विभिन्न गुफा मन्दिरों के भंग हैं अतः यहाँ जिस धर्म से सम्बन्धित शिल्प है इसकी प्रमुखाता व अग्न्य धर्मों के देवी देवता को सहचर के रूप में बनाया है। कलाण मन्दिर के अतिरिक्त बौद्ध गुफा (गुफा नं. 5) में बुद्ध का उपदेश देते हुए गुफा 2 के बौद्धिस्त्व, जैन तीर्थ-करो आदि अनेक शिल्पों के साथ-साथ यक्ष-यक्षिणियों, यक्ष-वंशिक, मृग एवं प्रासेलान बने हुए हैं। आकृतियों पारदर्शीय वस्त्र में आभूषण धारण किये अथ खुली भावात्मक मुद्रा में निर्मित हैं जिनकी हस्त व पद मुद्राएँ अजन्ता भी सी हैं।

### एलिफंटा

पूर्व मध्यकाल की मूर्तिकला का दूसरा प्रमुख और प्रतिष्ठ केन्द्र एलिफंटा के गुफा मन्दिर है। यह स्थान बम्बई के 6 मील की दूरी पर एक टापू पर स्थित है। इस टापू को कभी धारापुरी भी कहा जाता था। कहते हैं कि जब 15वीं शताब्दी में पुर्तगाली लोग आये तो यहाँ एक विशाल प्रस्तर हाथी को देख कर इसका नाम 'एलिफंटा' रख दिया। उल्लेखनीय बात यह है कि टापू द्वीप में दो पर्वतों को काट कर यह मन्दिर आठवीं सदी में ही निर्मित हुआ है। इसका निर्माण भी यक्ष-न राज्य में प्रारम्भ हो गया था। एलिफंटा की अनेक कलापूर्ण मूर्तियों में भगवान् शिव की निर्माता बालक व सहार के रूपों के अतिरिक्त प्रकाण्ड 'त्रिमूर्ति' तथा 'ताण्डव नृत्य' आदि की प्रतिमाएँ सर्वश्रेष्ठ एवं उल्लेखनीय हैं। त्रिमूर्ति में ब्रह्मा, विष्णु एवं महेश सम्मिलित हैं। यह एक विशाल एवं गम्भीर आकृति की प्रतिमा है। शीर्ष पर जटाएँ एवं झुकुट की रचना अत्यन्त सुन्दर है। होठों की बनावट विशेष प्रकार की है, उनमें कुछ मोटाई दिखाई देती है तथा निचला होठ नीचा सटकता दिनाया गया है। पुर्तगालियों द्वारा यद्यपि इन मूर्तियों को खण्डित किया गया था, फिर भी आज वे खण्डित मूर्तियाँ तत्कालीन कला की याद दिलाती हैं। खण्डित मूर्ति में एक

‘शिव तण्डव’ मूर्ति भी है जो भावी और सजीव मुद्राओं से भोतप्रोत है। प्रो हेवेल मरोदय ने अपने एक ग्रंथ ‘भारतीय कला के आदर्श’ में लिखा है कि नृत्य की लयमय गति से गुफा की चट्टानें प्रतिध्वनित होती जान पड़ती हैं, परन्तु शिव के मुख पर असीम शांति एवं निर्विकारिता के भाव प्रदर्शित होते हैं। एलिफंटा की मूर्तिकला को उपनिषदों के ब्रह्मवाद एवं उच्चादर्श का एक सजीव प्रतिबिम्ब कहना ही उपयुक्त होगा। इस गुफा में शिव-पार्वती की अनेक सुन्दर मूर्तियां हैं। एक मूर्ति शिव-पार्वती विवाह का है जिसमें पार्वती के आत्मसमर्पण की भावना एवं शिवजी के सप्रेम स्वीकार करने की मुद्रा अत्यन्त सुन्दर एवं उल्लेखनीय है। शिव द्वारा असुरों का संहार शिव गंगाधारी, महेश मूर्ति, रावण की समा याचना आदि शिल्प एलिफंटा की प्रस्तर आकृतियों के सुन्दर उदाहरण हैं।

### मामल्लपुरम्

इस युग की मूर्तिकला का तीसरा उल्लेखनीय उदाहरण मामल्लपुरम् के विशाल मन्दिर है। इसमें पाँच मन्दिर हैं जिन्हें ‘रथ’ कहते हैं। इन पाँच मन्दिरों के समूह को ‘पंचरथ’ कहते हैं। वे विशाल मन्दिर समूह के किनारे कांची (कांजीवरम्) के पास ही चट्टानों को काट कर बनाये गये हैं। इनका निर्माण काल सातवीं सदी के आसपास है। इन मन्दिरों में त्रिमूर्ति, वाराह, दुर्गा, महिषासुर, शेषशाय विष्णु, मधुकैटभ आदि की अद्वितीय मूर्तियां सुन्दर अवस्था में देखने को मिलती हैं। मनानुमार यहाँ गंगावतरण का दृश्य एक ही शिला-खण्ड पर जो घट्टानवें फुट लम्बा और सैतालीस फुट चौड़ा है, बना हुआ है। यह भगीरथ का विशाल रथ राजा भगीरथ की तपस्या का है। इसमें रचित पशु-पक्षी आदि भी तपस्या में सहयोग देते हुए दिखाये गये हैं। रथ का भाव यह बहुत ही मनोहर है और सफलतापूर्वक दर्शाया गया है।

इन तीनों मुख्य केन्द्रों के अतिरिक्त पूर्व मध्यकालीन कला के कुछ नमूने भी पाये गये हैं। इन्दौर (मध्य प्रदेश) के रामपुरा-मानपुरा जिले में ‘धमणार’ ग्राम है। इस ग्राम के समीप पहाड़ी पर कुछ गुफाएँ तथा मन्दिर हैं जिनका समय भी आठवीं शताब्दी माना गया है। गुफाओं में बौद्ध मूर्तियां हैं। गुफाओं के समीप एक स्तूप और एक चित्ताकर्णक दर्शनीय स्थान भी है। इसे ‘धर्मनाथ’ महादेव का मन्दिर कहते हैं। यह मन्दिर गुफाओं के उत्तरी-भाग की ओर है। मन्दिर का पत्थर कड़ा और खुरदरा है। इसी से इसकी सुशई विशेष रूप से न हो सकी है परन्तु ऊपर पल्लस्त र लगा कर चिकनाहट साई गई है। मन्दिर की निर्माण शैली एलोरा के समान ही है। मन्दिर में कई सुन्दर मूर्तियां बनी हैं जिनमें मकरवाहिनी गंगा, क्रम-वाहिनी यमुना ‘विष्णु, इन्द्राणी, ब्रह्माणी, पार्वती, वंणवी, शिव-तण्डव आदि प्रमुख हैं। विद्वानों के अनुमान से यह शिव मन्दिर न होकर विष्णु मन्दिर है। यह

निश्चित ही है कि जैसी सुन्दर मूर्तियाँ इस मन्दिर में हैं वैसी पूर्वं मध्यकाल में अन्यत्र नहीं मिलती ।

### उत्तर मध्यकाल

उत्तर मध्यकाल 900 ई. से 1200 ई. के मध्य माना जाता है । शिल्प एवं स्थापत्य की दृष्टि से उत्तर मध्यकाल अत्यन्त महत्वपूर्ण है । शिल्प कला का जितना विकास इस युग में हुआ, शायद ही किसी अन्य में हुआ हो । यतः इस कला को शिल्पियों का युग कहा जाया चाहिए । सजावट, तड़क-भड़क, बनावट सिंगार आदि का जितना प्रचार इस युग की मूर्तियों में हुआ, शायद ही किसी अन्य मन्दिरों एवं काल में हुआ हो । अध्ययन की दृष्टि से इस काल की छः शिल्प मण्डलों में विभाजित किया जा रहा है ताकि अध्ययन में सुगमता रहे ।

- (1) उड़ीसा शिल्प मण्डल ।
- (2) बंगाल-बिहार शिल्प मण्डल ।
- (3) बुन्देलखण्ड शिल्प मण्डल ।
- (4) मध्यभारत शिल्प मण्डल ।
- (5) गुजरात—राजस्थान शिल्प मण्डल ।
- (6) तामिल (दक्खिन) शिल्प मण्डल ।

#### (1) उड़ीसा शिल्प मण्डल :

जो शैली पूर्वं मध्यकाल में प्रचलित थी, उगी का विकसित रूप उत्तर मध्य-काल में मिलता है, परन्तु वह थोड़ा परिवर्धित एवं अधिक धलंकरण के साथ । इस काल में उत्तरी भारत में मन्दिर निर्माण की एक और ही विशेष धलंकरण शृङ्खला प्रधान शैली प्रचलित थी । उड़ीसा प्रान्त के पुरी, भुवनेश्वर तथा कोणार्क का विख्यात सूर्य मन्दिर इसी शैली के उदाहरण हैं । मन्दिर लम्बे-चौड़े घाकार के एवं ऊँचे शिखर वाले होने लगे । इन मन्दिरों में अर्द्धवृत्त मूर्तियाँ हैं जिनकी विस्तारता, समीपता एवं उत्कृष्टता देखकर कलाकारों की प्रशंसा करनी ही पड़ती है । उड़ीसा के पुरी नामक स्थान पर श्री जगन्नाथ का मन्दिर है जो भगवान विष्णु का है । यह मन्दिर अत्यन्त विशाल है जिसकी दीवारों, स्तम्भों एवं शिखरों पर अनेकों यौन-रस्य खुदे हुए हैं । जो तत्कालीन धार्मिक भाव्यताओं को उजागर करती हैं ।

#### (1) भुवनेश्वर का सिगराज मन्दिर :

भुवनेश्वर का सिगराज का मन्दिर उड़ीसा में ही है जो अत्यन्त विशाल है । इसका निर्माण काल 1100 ई. बताते हैं । कई विद्वान इसका निर्माणकाल 9वीं से 10वीं शताब्दी बताते हैं । इस मन्दिर के स्थान का परिमाण 720 × 465 वर्ग

फीट है और साढ़े सात फीट मोटी दीवार से घिरा है। दीवार में तीन तोरण द्वार हैं जिनमें सिंहद्वार काफी आकर्षक है। इस मन्दिर के प्रमुख चार भाग हैं—विमान, जगमोहन, मठ-मन्दिर और भोग मण्डप। विमान भाग में कई दिक्पालों, देवताओं एवं नक्षत्रों की मूर्तियां हैं। रामायण और महाभारत के दृश्य प्रदर्शित हैं जिनमें पांडवों का स्वर्गारोहण अत्यन्त भव्य बना है। मन्दिर का कलश बहुत ऊंचा है और कलश तक मन्दिर की ऊंचाई करीब 144 फीट है तथा जगमोहन तक इसकी ऊंचाई लगभग 90 फीट है इसमें कला की अमूल्य निधियां भरी पड़ी हैं। वैसे तो इसमें अमूल्य मूर्तियां हैं परन्तु कुछ मूर्तियां ऐसी हैं जो विश्व प्रसिद्ध कही जा सकती हैं। इन मूर्तियों में प्रेम-पथ ललसती एक नारी प्रतिमा है जिसकी भग-शोभा, भाव प्रदर्शन, अलंकारों की छटा, केश-विन्यास और शारीरिक पुष्टता आदि अत्यन्त आकर्षक है। दूसरी मूर्ति 'माता और शिशु' की है। शिशु प्रफुल्लित अवस्था में गोद में किलक रहा है। नारी का शारीरिक गठन, आभूषणों एवं वस्त्रों की शोभा सभी कला की एक उच्च कसौटी है। नारी के सिर पर कमल पत्र को लटका कर छत्र की छटा दिखाई है। माता का वास्तव्य-प्रेम तथा शिशु की मुस्कराहट शिल्प-कौशल का एक अद्वितीय नमूना है। इनका अवश्य कहा जा सकता है कि मुवनेश्वर के मन्दिरों की अनेक नारी मूर्तियां विशेषकर उनका केश-भूषण अत्यन्त सुन्दर एवं प्रशंसनीय है। उड़ीसा के मन्दिरों की मूर्तियां वाममार्ग प्रचार से तथा अन्य कारणों से प्रशलील रूप में बनी हैं। यहां मिथुन को मेषुन से समझा लिया गया है।

## (II) कोणार्क का सूर्य मन्दिर :

यह मन्दिर जगन्नाथपुरी के मन्दिर से 21 मील उत्तर-पूर्व में समुद्र तट पर बना है। इस मन्दिर की मूर्तियों की कला इतनी सुन्दर है जो एशिया के किसी भी मन्दिर में दिखाई नहीं देती। इस मन्दिर का निर्माण भी 12वीं शताब्दी का माना जाता है। इसकी शैली उत्कल की तसल कला का सर्वश्रेष्ठ प्रमाण है। यह मन्दिर रथ के आकार पर निर्मित है। कई हजार मन के एक ही शिलालेख द्वारा इसकी रचना की गई है। उत्तर और दक्षिण की ओर 14 फीट व्यास के दो चक्र पहिये के आकार में बने हैं जिस पर रथ का भाग अवस्थित है। कोणार्क के सूर्य के घोड़े रथ के पहिये और ग्रहों की गति और सजीवता अद्वितीय है। मन्दिर के तीन भाग हैं—1. विमान, 2. जगमोहन, 3. भोग मण्डप। जगमोहन और विमान भाग मिलाकर एक विशाल रथ की योजना की गई है जिसके पहिये अथ तक विद्यमान हैं। भोग मण्डप इन दोनों से अलग है। जगमोहन के ऊपरी भाग पर जो मूर्तियां बनी हैं, वे पुरुषाकार हैं। जगमोहन का शिलर लगभग 200 फीट ऊंचा है। जगमोहन के चोखट व द्वार बनोराइट नामक नीले पत्थर (मुंगनी) का बना है। उस पर सुन्दर बेल-बूटे बने हैं।



मन्दिर अत्यन्त प्रसिद्ध है। भारतीय मूर्तिकला ने खजुराहो मन्दिरों के निर्माण द्वारा कला-कोप को अपूर्व निधियों से भर दिया। उत्तर भारत से मिले हुए विन्ध्य प्रदेश के छतपुर जिले में खजुराहो इस कला की मूर्तिकला का महान् केन्द्र है। यहां के कलापूर्ण मन्दिरों का समूह तत्कालीन चन्देलवंशी नरेशों की उज्ज्वल कीर्ति है। खजुराहो के कलात्मक कौतूहल को विश्व के सम्मुख रखने वाले चन्देलवंशी राजा हर्यदेव, यशोवर्मन और घंग आदि थे। इन 22-23 मन्दिरों के तीन समूह हैं—पश्चिम, पूर्वी और दक्षिणी। इन मन्दिरों में हिन्दू और कुछ जैन मन्दिर हैं। घंटाई नामक मन्दिर बौद्ध मन्दिर है, परन्तु इसके निश्चित प्रमाण नहीं मिलते।

खजुराहो के मन्दिरों में समस्त देवी-देवताओं की मूर्तियां शास्त्रोक्त हैं। इनके प्रतिरिक्त दिक्पाल, गंधर्व, अप्सराएं यक्ष-किन्नर आदि बने हैं। कामसूत्र सम्बन्धी मूर्तियां भी यहां इस काल में कई मन्दिरों की तरह बहुतायत से बनी हैं। प्रसिद्ध मूर्तियों में देवी जगदम्बा की अष्टभुजा और तीन मुख वाली मूर्ति यम की भावपूर्ण मूर्ति ग्यारह मुख वाली विष्णु की मूर्ति, बाराह का शिकार करते सूर्य पुत्र रेवन्त की मूर्ति, सिंह मुख वाली स्त्री की प्रतिमा तथा अर्द्ध नारीश्वर की प्रतिमा आदि हैं। इस मन्दिर समूह में असंख्य मूर्तियां बनी हैं जितनी किसी भी प्रान्त के मन्दिर में इतनी बड़ी संख्या में मिलना असम्भव है। यहां कन्दरियानाथ महादेव का मन्दिर है जिसका निर्माण 10वीं शताब्दी में राजा घंगदेव द्वारा हुआ था यह मन्दिर 109 फीट लम्बा, 60 फीट चौड़ा और 116 फीट ऊंचा है। इस मन्दिर में कनिष्क ने 872 मूर्तियां गिनी, जो तीन फीट के आकार की हैं। अनुमान लगाया जाता है कि अपूर्व कौशल के साथ उस समय इनके निर्माण में 20 से 25 लाख रुपये लगे होंगे। लोक कला एवं व्यावहारिक कला का इनमें पूर्णतया समावेश मिलता है। नृत्य व संगीत के दृश्य, श्रम-साधनारत नर-नारी, पशु-पक्षियों के विभिन्न कार्य एवं लता-पुष्पों का सौन्दर्य, सभी चतुराई और बारीकी पूर्वक तराशे गये हैं। नायिकाओं की विभिन्न भुजाओं, नारियों की भाव-भंगिमाओं एवं प्रेमी-प्रेमिकाओं की कामपूर्ण क्रियाओं का बड़ा ही सुन्दर निर्माण हुआ है। चौखट योगिनियों और देवी दुर्गा की उरकुण्ड प्रतिमाएं हैं। इस तरह खजुराहो में असंख्य एवं अलौकिक मूर्तियों का आश्चर्यमय संसार है।

#### (4) मध्य भारत शिल्प मण्डल :

मध्य भारत शिल्प मण्डल में मालवा का स्थान प्रसिद्ध है। परमार वंश के राजाओं का आधिपत्य था। परमार वंश के प्रथम राजा भुज नरेश हुए, जिसकी राजधानी धारा नगरी थी। इसी वंश में राजा भोज भी बड़े प्रसिद्ध हुए हैं। बौद्ध धर्म का इस समय तक काफी लोप हो गया था। रोवा के आसपास कई स्थानों पर किले और मन्दिर में अनेक मूर्तियों का निर्माण हुआ था। रोवा से पूर्व की ओर नौ मील की दूरी पर गुर्मी नामक स्थान भी 11वीं शताब्दी की मूर्तिकला का मंदार

है। इस स्थान में महाराज कलुंदेव (1040-1070 ई.) द्वारा बनवाया हुआ 'विहंडा' नामक दुर्ग प्रसिद्ध है। इसका प्रवेश द्वार कलापूर्ण है जिस पर गजराहो एवं नुवनेश्वर की तरह सैकड़ों मूर्तियाँ बनी हैं। विले में एक विनास गणेश प्रातमा भी प्रनिष्ठित है। शिव-पार्वती की समुक्त खड़ी प्रतिमा जो करीब 13 फीट ऊँची व 8 फीट चौड़ी है, एक ही शिलाखण्ड को काट कर रखी गई है। यह मूर्ति धातुकल खेंकटसदन सम्प्रदाय में सुरक्षित है। ग्वालियर (मालवा) में प्रसिद्ध सात-बहू का एक मन्दिर है। एक मन्दिर उदयपुर, मिनासा के पास स्थित उदयेश्वर महादेव का है जो सात परपर का है और मालवा प्रदेश के मन्दिरों में सबसे सुन्दर है।

### (5) राजस्थान गुजरात शिल्प मण्डल

गुजरात से सोलही वंश के राजा राज्य करते थे जिनमें भीमदेव, जयसिंह सिद्धराज, कुमारपाल मूलराज द्वितीय आदि प्रसिद्ध राजा हुए हैं, उसी प्रकार 11वीं शताब्दी के अन्त में शाकम्भरी के प्रसिद्ध चौहान राजा अजयदेव ने अजयमल मयूर को बसा कर अपनी राजधानी बनाया जो अब अजमेर के नाम से प्रसिद्ध है। विप्रहराज इस वंश का प्रतापी राजा था जिसका भतीजा पृथ्वीराज चौहान था जिसने मुहम्मद गोरी को मथारह नार हराया परन्तु अन्त में गोरी को मार कर स्वयं भी मर गया। इस काल में भी वस्तु कला की बहुत उत्पत्ति हुई और अतुल्य धनराशि खर्च करके अनेक मन्दिर बनवाये। यही कारण है कि देश भर में इस समय के बने हुए बहुत से मन्दिर आज भी देखने को मिलते हैं। राजपूतों के समय में हिन्दू धर्म में प्राङ्मूर्ति अधिक हो चला था। सुन्दर-सुन्दर मन्दिर बने अवश्य थे परन्तु साज सज्जा एवं देवताओं की हर प्रकार से प्रसन्न रखने का प्रयत्न करना उनका मुख्य धर्म रह गया था। सोमनाथ का मन्दिर इतिहास में प्रसिद्ध है। इस मन्दिर में 1000 ब्राह्मण पूजा करते थे और 500 नर्तकियों और 200 गायक नाचा व गाया करते थे, मन्दिर में सैकड़ों मन सोना था। महमूद गजनवी ने मन्दिर पर हमला करके मन्दिर को तोड़-फोड़ डाला और ऊँटों पर शरबो रूपों की सम्पत्ति लाद कर अपनी राजधानी ले गया। गुजरात के मन्दिरों में सिद्धपुर पाटन और विरनार के मन्दिर भी बहुत प्रसिद्ध हैं। भाबू पर्वत पर देवबाड़ा का प्रसिद्ध संगमरमर का मन्दिर है जिसका निर्माण 11वीं-12वीं शताब्दी में विमलशाह एवं तेजपाल द्वारा हुआ था। संगमरमर की सुन्दर कला में छत्र, तीरण द्वार, स्तम्भ, फलक एवं मूर्तियाँ बनी हैं जो अपूर्व एवं आश्चर्यजनक हैं। छत्रों एवं तीरणों का वारीक काम देखते ही बनता है। मन्दिर जैन धर्म से सम्बन्धित है। इस मन्दिर में हजारों डिजाइनों बने हैं जो एक दूसरे से विस्तृत अभिन्न हैं परन्तु इनका अलंकरण ही इनकी कला की वैयक्तिकता का कारण बन गया है। कहते हैं, मुगलमान बादशाहों ने यहाँ की कई विनास मूर्तियों को खंडित किया है।

## (6) तमिल (दक्षिण) शिल्प मण्डल :

इस काल की मूर्तिकला एवं मन्दिर कला अत्यन्त ही सुन्दर ढंग की है। भारतीय मूर्तिकला के इतिहास में यह मण्डल बहुत विख्यात है। दक्षिण के मन्दिरों की कला द्राविड़ शैली की है। उस समय उत्तर भारत में प्रथम हूणों तथा बाद में मुसलमानों ने कला का विनाश किया अतः उत्तर में मूर्तियों का बनना कम अवश्य हो गया था परन्तु दक्षिण भारत स्फूर्तिवान, सजग एवं उन्नत था। अतः मूर्तिकला एवं मन्दिर कला का केन्द्र अब दक्षिण बन गया था। गगनचुम्बी एवं विशाल मन्दिर आज भी उनके अवलम्ब प्रमाण हैं। चोल नरेशों का मयुरा मन्दिर, पाण्ड्यो का संजोर मन्दिर तथा होयसेल नरेशों का मैसूर मन्दिर उस काल की मूर्ति सम्पदा से भरे पड़े हैं। इनमें शिल्प दृश्यों की भरमार है तथा मूर्तियों में शक्ति एवं स्फूर्ति की एक अपूर्व विशेषता है।

चोल नरेशों द्वारा 13वीं शताब्दी में संजोर का 'वृहद्देव' मन्दिर बनवाया गया था। यह मन्दिर गया के बौद्ध मन्दिरों के समान ही है। शिखर काफी ऊँचा है, नीचे में चौकोर है और ऊपर संकरा होता गया है। शिखर के चारों कोणों पर नन्दी की मूर्तियाँ हैं। इन्हीं मूर्तियों के मध्य में एक गुम्बजाकार कला है जिस पर विशूल स्थित है। मन्दिर के भस्मकरण की दूसरी विशेषता है—विष्णु सम्प्रदाय की मूर्तियों का गोपुर में प्रयोग। वैष्णव और शैव सम्प्रदाय का यह समन्वय अन्यत्र नहीं मिलता। वृहद्देव के मन्दिर में 16 फीट तम्बी, 12 फीट ऊँची तथा 7 फीट मोटी एक नन्दी (महादेव का वाहन) की प्रतिमा है जो एक ही विशाल प्रस्तर भाग की है। कहा जाता है कि इस प्रकार पत्थर को 400 मील दूरी से मंगवाया गया था। इन मूर्तियों के साथ उस काल के मूर्ति जगत और कला क्षेत्र की सबसे सजीव कल्पना नटराज की है। वृहद्देव मन्दिर में यह एक प्रस्तर प्रतिमा है। शिव का काल पुरुष पर खड़े होकर 'सृष्टि और प्रलय का ताण्डव' संसार के कला क्षेत्र में अद्वितीय है। चतुर्भुज शिव एक हाथ में डमरू, दूसरे में अश्वत्थार दूर करने वाली तथा अश्विदाहक अग्नि की लपटें, बाकी दोनों हाथों का अभय और वरदान मुद्रा में धारण किये प्रबल वेग में काल-पुरुष पर नृत्य कर रहे हैं। नटराज शिव की यह मूर्ति निश्चय ही कला एवं कल्पना की एक पराकाष्ठा है। चातु एवं प्रस्तर की अनेक मूर्तियाँ आज दक्षिण में गई हैं। इनका अत्यन्त सुन्दर संग्रह अमेरिका के बोस्टन संग्रहालय में है।

मयुरा में मीनाक्षी का विशाल शिव मन्दिर है जो अपनी निर्माण कला की दृष्टि से विश्व विख्यात है। यह मानव जानि के छूट घंघ, अथक् परिधम तथा अपूर्व शिल्प दक्षता का अवलम्ब प्रमाण है। मन्दिरों के दो भागों में शिव एवं पार्वती की भव्य प्रतिमाएँ प्रतिष्ठित हैं। मन्दिर में चारों ओर गोपुरम् हैं जिनकी संख्या नौ है। इन गोपुरों की अधिकतम ऊँचाई 150 फीट है। मन्दिर के गहरा सम्मों का एक मण्डप है तथा बरामदे में भी कई सुन्दर मूर्तियाँ बनी हुई हैं। इसके अति-



रिक्त दक्षिण में सोमनाथपुरम् तथा शुचिन्द्रम् में अपूर्व कलाकृतियों के मन्दिर हैं। दक्षिण में प्रस्तर प्रतिमाओं को छोड़कर काँसे की भी अनेक मूर्तियाँ बनी हैं जिनकी समानता विश्व में कहीं भी नहीं की जा सकती। काँसे की मूर्तियों का निर्माण एक विशेष प्रकार से होता है। घट्ट धातु मिश्रित मूर्तियाँ भी दक्षिण में बहुतायत में बनी हैं। घट्ट धातु के मिश्रण एवं मूर्ति निर्माण के सम्बन्ध में थोड़ा वर्णन करते प्रध्याय में दिया जायेगा।

### अर्थाचीन एवं यत्तमानकाल

13वीं शताब्दी के पश्चात् मूर्तिकला में पहले जैसी सजीवता नहीं रही। मुसलमानों के आक्रमणों ने भारतीय शिल्पकला को नष्ट भष्ट कर दिया, क्योंकि वे मूर्ति पूजा के विरोधी थे। इन कला की मौलिकता का अभाव हो गया। 1206 से 1526 ई तक दिल्ली (उत्तर भारत) में सुल्तान युग बना। जिसमें तुगलक वंश, मुगलक वंश, सैयद वंश एवं लोदी वंश थे। दक्षिण में उस काल तक बहमनी एवं विजय नगर के राज्य थे। इन बड़े राज्यों के अतिरिक्त जहाँ छोटी-छोटी रियासतें थी वहाँ के शासक कई छुट-पुट मन्दिर, किले एवं भवन आदि बनवाते थे, जिनका थोड़ा हाल अवश्य मिलता है। महाराणा कुम्भा ने इसी समय अपनी गुजरात विजय की स्मृति में बहुत बड़ा कीर्ति स्तम्भ बनवाया था। इसे असकृत भी किया गया परन्तु मूर्तियों में सजीवता का अभाव ही रहा। स्तम्भ में अनेक देवी देवता, नक्षत्र, श्रृंगुण आदि की आकृतियाँ बनाई गई हैं। चित्तौड़ का गढ़ कला की दृष्टि से अद्वितीय है। उसमें कई सुन्दर भवन एवं द्वार बने हैं। चित्तौड़ के कीर्ति स्तम्भ के अतिरिक्त 'विजय-स्तम्भ', जैन मन्दिर तथा मीरा मन्दिर प्रसिद्ध हैं। इन मन्दिरों में कई भग्न मूर्तियाँ हैं। 15वीं शताब्दी में महाराणा कुम्भा को महान् वास्तु निर्माता कहा जाता है 15वीं शताब्दी की कुछ जैन मूर्तियाँ ग्वालियर के किल में हैं जिनकी संख्या 24 बताई जाती है। ये सभी मूर्तियाँ आदिनाथ एवं भगवान महावीर की हैं परन्तु दुर्भाग्यवश वे भी वास्तविक दशा में नहीं हैं। मुसलमानों ने इन्हें भी काफी क्षतिग्रस्त किया है। इन मूर्तियों में एक मूर्ति करीब सत्तावन फीट ऊँची है जिसे देखकर आश्चर्य होता है। इतनी बड़ी प्रतिमा भारत में एक ही का छाड़कर शायद ही अन्यत्र मिलेगी। 16वीं शताब्दी में जयपुर के राजा भानसिंह ने बुन्दालन में गोविन्ददेवजी के मन्दिर का निर्माण करवाया जिसमें केवल उपासितिक आकारों का ही प्रयोग है। आजकल यह मन्दिर सराब दशा में है।

विजयनगर राजधानी के स्थानीय देवता बिठोवा का एक भग्न मन्दिर है जिसका निर्माण 'श्रृंगुत रावल' ने (1519-1542) में करवाया था। बिठोवा भगवान विष्णु के अवतार माने जाते हैं। ग्रेनाइट पत्थर इस मन्दिर भवन में प्रयुक्त हुआ है। यह मन्दिर पूरा नहीं बनाया जा सका था। इस मन्दिर के मण्डपों की कला सुन्दर है, प्रवेश द्वारों पर व्याल, शार्दूल आदि बने हैं जिन पर नर मूर्तियाँ

बैठाई गई है। 16वीं शताब्दी में ही विजयनगर से 100 मील उत्तर-पूर्व में 'तार-पुत्री' नामक स्थान (जिला धानन्दपुर) पर एक अनुपम एवं कलापूर्ण मन्दिर है। इसकी शैली विजयनगर की अलंकृत शैली के अनुरूप ही है। यह मन्दिर भी हरे रंग के पत्थर से बनाया गया है। यहाँ योपुरों के प्रवेश द्वार और कोण अलंकरण अत्यन्त सौंदर्यपूर्ण हैं। मुगल सम्राटों ने कई सम्राट हुए परन्तु उनमें अकबर सबसे महान् माना जाता है। उसके शासनकाल में कला, संगीत, वास्तु आदि की खूब उन्नति हुई। अकबर के समय फतेहपुर सीकरी और बल का महल, बड़ी मस्जिद तथा पंच महल आदि निर्मित हुए। जहांगीर ने 'आगरे का महल' सिकन्दरे में अकबर का मकबरा और एनमस्तुहोला का मकबरा आदि प्रसिद्ध इमारतों का निर्माण करवाया था। अकबर का पौत्र शाहजहाँ शानशौकत का सम्राट था। उसे इमारतें बनवाने का बहुत शौक था। गद्दी पर बैठते ही उसने 'तख्ते ताऊस' बनवाया, जो साढ़े तीन फीट लम्बा, ढाई फीट चौड़ा तथा पांच गज ऊँचा था। वह हीरे, जवाहरातों से जड़ा था। विश्व विख्यात 'ताजमहल' जो संगमरमर का है, उसी ने अपनी बेगम मुमताज महल की याद में बनवाया था। इसके प्रतिरिक्त मोती मस्जिद, दिल्ली का दीवाने-आम, दीवाने-खास और जामा मस्जिद भी उसी ने बनवाई थी।

हिन्दुओं की बनवाई हुई इमारतों में कुन्दावन के मन्दिर, गुन्देलखण्ड में सोनागढ तथा गाविलगढ के निकट मुक्तिगिरी के जैन मन्दिर, एलोरा का अहिल्या-बाई का मन्दिर, बंगाल में 'काम्ता नगर का मन्दिर' बनारस का विश्वेश्वर जी का मन्दिर आदि इसी समय की कलाकृतियाँ हैं। इन वर्णनों के साथ यह भी बता देना आवश्यक सा है कि मूर्तिकला पर प्रकाश डालने के लिये मन्दिरों का वर्णन इसलिये किया गया है कि हिन्दू मूर्तियों की प्राण-प्रतिष्ठा होती है। बिना प्राण-प्रतिष्ठा किए मूर्ति पूजने योग्य नहीं होती और वह मूर्ति मन्दिरों में ही प्रतिष्ठित की जाती है। अतः मूर्तियों के वर्णन के साथ मन्दिरों के वर्णन की अत्यन्त आवश्यकता समझी गई।

ब्रिटिश काल की मूर्तिकला का विशेष प्रचार नहीं था। कुछ कलाकार नदियों के किनारे के नगरों में रहकर मन्दिरों में मूर्तियाँ बनाते रहे। इक्विन मे हाथी दाँत की मूर्तियाँ बनने लगीं। सदन की महारानी विक्टोरिया और एडवर्ड सप्तम की मूर्तियाँ विशाल कद की भारत के कई नगरों में स्थापित की गईं। ग्वालियर के केमर बाग में भी कई मूर्तियाँ बनी हुई हैं। इस तरह छुट-पुट मूर्तियाँ बनने का क्रम चलता रहा। ब्रिटिश शासन के समय ही भारतीय स्वतन्त्रता भावना भारतीय नर-नारियों में प्रस्फुटित होने लगी और उस समय महान नेता तिताक एवं गोखले की कई मूर्तियाँ संगमरमर की बनीं और बड़े-बड़े नगरों में स्थापित की गईं।

धार्मिक युग का प्रारम्भ 1900 ई. के पश्चात् से मानते हैं। ५॥  
नव-जागरण के भङ्कुर प्रस्फुटित होने लग गये थे। कला, गान्धिया, गांधीजी ॥

क्रान्ति का मोपान प्रारम्भ होने लगा था। कला के क्षेत्र में आधुनिक युग की मूर्ति-कला का अपना एक विशेष स्थान है। पाश्चात्य सभ्यता के भ्राममन के पश्चात् देश में मूर्तिकला की ओर न तो ध्यान दिया गया और न बँसा तथा एवं सित्त कार्य ही हो सका। मन्दिरों का निर्माण आधुनिक युग में कम भी हो गया तथा फिर उनकी राज-मज्जा, बाग-बगीचों से अधिक होने लगी। यह तो निश्चित ही है कि पाश्चात्य सभ्यता का प्रभाव देश की सामाजिक एवं सांस्कृतिक गतिविधियों पर पूर्ण रूप से पड़ा जिससे देश का साहित्य, संगीत, चित्रकला, वास्तुकला एवं मूर्तिकला का क्षेत्र प्रभावित हुए बिना न रह सके। इन पर पाश्चात्य की स्थाप स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। देश में आज भी सैकड़ों मूर्तियों का निर्माण होता है, क्योंकि देश में अनेकों मूर्ति प्राण उपामक हैं, अनेकों मन्दिर हैं, परन्तु कला एवं कलाकारों की कमी है। मूर्तियाँ रुढ़िवादी ढंग से मकलों के रूप में निर्मित होती हैं। परन्तु उनमें कलारमक रूप, सजीवता एवं सौंदर्य की बहुत कमी है। आज भी मन्दिर बनते हैं, उनमें आकृतियाँ होती हैं, परन्तु वे भारमहीन एवं निष्प्राण प्रतीत होती हैं। विदेशी सभ्यता के प्रभाव से जितनी प्रगति चित्रकला ने की वसी मूर्तिकला के क्षेत्र में नहीं हुई। आधुनिक काल में संगमरमर, 'टैरा-कोटा' प्लास्टर ऑफ-पाउ, पत्थर, काष्ठ तथा मोम आदि से मूर्तियों का निर्माण होता है; संगमरमर की कई मूर्तियाँ आज भी मन्दिरों में प्रतिष्ठित करने के लिये जयपुर में बनती हैं, परन्तु ये कला का उप-हास मात्र ही होती हैं। वे न तो पुरानी परम्परा की हैं और न नवीन धारा की। कलकत्ता और बम्बई में भी आजकल अनेक मूर्तियों का निर्माण होता है। बम्बई तो आजकल आधुनिक मूर्तिकला का केन्द्र है। जो थोड़ी बहुत नवीन मूर्तिधारा देश में प्रवाहित हुई है, उसमें बम्बई का बहुत बड़ा योगदान है।

भारत में डेढ़ सौ वर्षों तक अंग्रेजी शासन रहा। जिसने राष्ट्रीयता एवं स्वदेशी कला के प्रति जागरूकता पर पर्दा डाल दिया और जो नवीन प्रणाली प्रकाश में आई उसे समझने, ग्रहण करने एवं अनुकरण करने की सामर्थ्य ही न रही। पुन-जागरण काल के प्रखेता स्व. ध्वनीन्द्रनाथ ठाकुर एवं कलकत्ता के प्रो. ई. बी. हैबेल ने प्राचीन कला रूपों की याद दिलाई। उन्होंने अपने उदीयमान साथी एवं शिष्य कलाकारों के मण्डल को प्रेरित किया जिन्होंने अजन्ता के चित्रों एवं मूर्तियों की मकलें उतार कर देशव्यापी आन्दोलन खड़ा किया जिसे देख कर संसार धकित रह गया। उन्होंने उसी के आधार पर सैकड़ों चित्र बनाये परन्तु मूर्तिकला का क्षेत्र प्रायः सूना एवं अछूता रहा। यूरोप में चित्रकला के क्षेत्र में कई नवीन प्रयोग हुए साथ ही मूर्तिकला का क्षेत्र भी इससे अछूता नहीं रहा। विदेशी मूर्तिकला में इम्प्रेशनिज्म, व्युबिज्म, पयुचरिज्म एवं सोशलरियलिज्म, (सामाजिक यथार्थवाद) आदि का प्रादुर्भाव हुआ, परन्तु भारत के कलाकार मूर्ति निर्माण में पिछड़े ही रहे। बम्बई में कुछ नवीन प्रयोग भव्य हुए हैं। 'टैराकोटा' प्लास्टर तथा लकड़ी पर नये-नये प्रयोग एवं निर्माण कार्य हुआ। इन्हीं पर तथा मोम पर एक नई 'एम्सटर्डम प्रणाली'

द्वारा भावों को अभिव्यक्त करने की एक नई दिशा चल पड़ी है। दक्षिण भारत में आज भी अष्ट धातु मिश्रण से मूर्तियों का निर्माण होता आ रहा है। वैसे स्थायीपन के लिये संगमरमर या अष्ट धातु की मूर्तियाँ ही निमित्त की जाती हैं। अष्ट धातु की मूर्तियों में पाँच धातु प्रमुख रूप से होते हैं जिन्हें 'पंचलोहे' कहते हैं। इसमें ताँबा, चाँदी, सोना, पीतल और सफेद रंगा का सम्मिश्रण रहता है प्रधानता ताँबे की रहती है। आजकल सोना और चाँदी नहीं मिलाये जाते। सम्मिश्रण का अनुपात इस तरह होता है—10 भाग ताँबा,  $\frac{1}{2}$  भाग पीतल, और  $\frac{1}{2}$  भाग सफेद रंगा। इस मूर्ति निर्माण में पहले मोम की मूर्ति तैयार की जाती है। फिर उस पर बाहर मिट्टी का लेप चढ़ा दिया जाता है और इस प्रकार ढाँचा (MOULD) तैयार हो जाता है। तदुपरांत मोम को पिघला कर निकाल लिया जाता है और द्रव धातु डाल कर मूर्ति ढाल ली जाती है। ये मूर्तियाँ ठोस होती हैं।

वर्तमान भारतीय मूर्तिकारों में स्व. देवीप्रसाद राय चौधरी, रामकिशोर वैज, धनराज भगत, शंखु चौधरी, प्रदोषदास गुप्ता आदि कई कलाकार हैं, जो विदेशी शिल्पकारों से टक्कर ले सकते हैं। नये नये प्रयोगों में भी ये कलाकार काफी प्रगति कर चुके हैं तथा इनकी कई मूर्तियाँ विभिन्न प्रदर्शनियों में ख्याति प्राप्त कर चुकी हैं। देवीप्रसाद राय चौधरी और अभातरंजन खास्तगीर ने कई आधुनिक मानस मूर्तियों का निर्माण किया है। खास्तगीर ने बस्टों (Busts) के साथ ही कल्पना और स्वप्न के कुछ प्रतीकों का निर्माण किया, परन्तु विदेशी प्रयोगधारा के समकक्ष न पहुँच सके हैं। वर्तमान जीवन दर्शन, यथार्थता एवं कल्पना का प्रतिपादन मूर्तियों में उतारने वाला कलाकार रामकिशोर वैज भी शांतिनिकेतन, विश्व भारती का विख्यात मूर्तिकार है जिसकी मूर्तियों में यथार्थ एवं कल्पना की स्पष्ट भाँकी दिखाई देती है। धनराज भगत अपनी छेनी से उपेक्षित कंकानों एवं जनता की गहरी अनुभूतियों का प्रयोग अपनी असाधारण सहृदयता एवं गहन संवेदनशीलता से कर रहा है। भगत की कई कलाकृतियाँ विश्व में प्रसिद्ध हो चुकी हैं। इन वरिष्ठ शिल्पकारों के साथ-साथ पिछले दो दशकों में भारतीय युवा शिल्पकार विश्व कला के साथ जुड़कर शिल्पों में नवीन रूपों, माध्यमों एवं आकार रचनाओं को प्रदर्शित कर आगे धाया है। इन शिल्पकारों में राघव कनेरिया, बी. आर. खजूरिया महेश्वर पंड्या, केवल सोनी, बलवीर सिंह बट्ट, शिवसिंह, पिलू धार, पोचकाने वाला, धर्म रत्नम्, नारायण कुलकर्णी, पी. वी. जानकाराम, रमेश पटेरिया, नन्दगोपाल आदि हैं जिनके शिल्पों में पारंपरिक तत्वों को विभिन्न रूपों में स्वीकारा गया है किन्तु आज शिल्पकारों को सहयोग एवं संरक्षण की आवश्यकता है। आधुनिक स्थापत्य के साथ-साथ इन्हें भी महत्व प्रदान कर भारतीय शिल्प परम्परा की धारा को फिर प्रवाहित करें। भारत की परम्परागत शैली का प्रतिपादन भी आज कुछ कलाकार कर रहे हैं जिनमें धीधर महापात्र, सिद्धेश्वर महापात्र और धनेश्वर महापात्र प्रमुख

हैं। श्रीधर महापात्र इस दिशा में देश में आयत्न माने हुए निरूपकार हैं। यद्यपि कई लोग उनकी कलाकृतियों में अनुकरण अधिक मानते हैं, परन्तु उनकी कला में विगत वैभव की झलक दिखाई देती है।

आज का जिल्ही जिला निर्माण में पारम्परिक माध्यमों संगमरमर, टेराकोटा, धातु आदि के साथ-साथ नवीन मशीनी माध्यमों एवं प्लास्टिक, ग्लास, फाइबर ग्लास, स्टीम, जूट आदि का प्रयोग कर रहा है।

### प्रश्नायली

- (1) भारतीय चित्रकला के बारे में आप क्या जानते हैं ? विस्तार पूर्वक लिखो।
- (2) चित्रकला के प्रसंग कौन-कौन से हैं ? का वर्णन करो।
- (3) मध्यकालीन चित्रों की विवेचना कीजिये।
- (4) मयझांग शैली के नामकरण की समस्या पर विचार करते हुए इस शैली की विषय विशेषताएं बताइये।
- (5) पुर्नजागरण काल से आप क्या समझते हैं ? इस काल के कोई दो प्रमुख कलाकारों का परिचय दीजिये।



## अंकन एवं अनुअंकन

हम किसी वस्तु को देखते हैं। आँख द्वारा देखी वस्तुओं को चयनित करते हैं एवं सुन्दर लगने वाली वस्तु की तरवीर स्मृति पटल पर अंकित कर लेते हैं। कलाकार किसी सुन्दर आकार को चाहे वह किसी भी स्थिति में हो प्रभावित होकर अपनी प्रवीणता से उसे चित्रित करता है। चित्रांकन के लिए हमें आकारों के संसार के साथ-साथ इसके चित्रण की बारीकियों को समझना एवं उसके अंकन के लिए अभ्यास करना आवश्यक है। यही कारण है कि आरम्भिक कक्षाओं में या चित्रांकन का शुभारम्भ वस्तु-चित्रण से किया जाता है। वस्तु-चित्रण में जो वस्तु-समूह जैसा दिखाई दे रहा है उसे उसी स्थिति में चित्रित करते हैं। वस्तु-चित्रण में वे सभी नियम लागू होते हैं जो व्यक्ति चित्रण या प्रकृति चित्रण के लिए मान्य हैं। यही कारण है कि वस्तु चित्रण को 'अचल जीवन' कहा जाता है एवं कला की भाषा में इसको अंकन (Drawing) कहते हैं।

समक्ष रखे वस्तु समूह के चित्रण के लिए हमें निम्न बातों का ध्यान रखना चाहिये—

(1) जो वस्तु-समूह हमारे समक्ष रखा गया है उसका बारीकी से निरीक्षण (Observation) करना, जिसमें आकारों की बनावट, रंग-रूप, पृष्ठ भूमि आदि को देखकर कागज या फलक जिस पर चित्रांकन करना है, को ध्यान में रखते हुए आधार रेखा पर जमाने का मानस बनाना।

(2) प्रत्येक आकृति का स्वयं में एवं पास में पड़ी हुई अन्य वस्तुओं में गहरा सम्बन्ध होता है जिसकी लम्बाई, चौड़ाई, मोटाई अथवा गहराई को देखकर अनुपात (Proportion) में रेखांकित करना।

(3) रेखांकन करते समय दृश्य या पर्यवेक्ष्य जिसे स्थितिजन्य सघुता भी कहते हैं का ध्यान रखना। वस्तु मुख्यतः हमारे तीन स्तरों—आँख के समानान्तर (Eye level), आँख से ऊपर (Above Eye Level), आँख से नीचे (Below Eye Level) स्थित हो सकती हैं। इसका ज्ञान आवश्यक है, क्योंकि उपर्युक्त तीनों स्थितियों में आकृति बदल जाती है। एक में जहाँ संतुलित आकार दिखाई देता है वही द्वितीय में नीचे का भाग व तृतीय में ऊपरी भाग मुख्य रूप से दिखाई देता है। इसके प्रतिस्विन वातावरणीय दृष्टा (Aerial perspective) विधि रेखांक

दृश्या (Linear Perspective) अथवा रंगीय दृश्या (Colour Perspective) भी कहा जाता है, में पृष्ठभूमि का अवनम महत्व रहता है। दृश्या में दूर की वस्तु छोटी एवं शीतिज पर निकलती हुई तथा नजदीक की वस्तु बड़ी एवं फैलती हुई दिखाई देती है जैसे रेल की पटरी, सीधी गड्ढक, दूर के पहाड़ व घाकाण, बिजली के तारों लम्बी बिल्डिंग जो हमें विभिन्न रूपों में इस नियम के तहत बड़े से छोटे होते एवं शीतिज पर मिलते दिखाई देने हैं जबकि वास्तव में ऐसा होना नहीं है। इस प्रभाव का अवनम वस्तुचित्रण के यथार्थ अवनम में विशेष महत्व है।

(4) वस्तुचित्रण का रंगीकृत तैयार होने पर जलरंग, तैलरंग, एक्वलिज, पेस्टल, चारकोल या पेन्सिल में से किसी एक माध्यम में चित्र को पूरा किया जा सकता है जिसमें वस्तुओं के यथार्थ रूपों (Realistic Shapes) का हृदय अवनम हो सके। इसके लिए आवश्यक है कि उपयुक्त वर्णित माध्यमों में से किसी भी माध्यम में कार्य करने के लिये उन माध्यम की विशेषताओं की जानकारी कर लेनी चाहिये जिसमें अच्छा रंगीकृत और भी निगर मके।

(5) आकृतियों में गोलाई-उधार अथवा गहराई दबाव दर्शाना भी महत्वपूर्ण कार्य है। इसमें प्रकाश की स्थिति देखनी चाहिये एवं आकृतियों की बनावट पर ध्यान देना चाहिये। प्रकाश त्रिस विडकी या झरोके में आ रहा है वह भाग वस्तु को प्रकाशमान करेगा एक विपरीत दिशा में वस्तु पर छाया दिखाई देती। छाया प्रकाश की दर्शने में भी गहरी अनुपात का ध्यान रखकर दृश्य का ध्यान रखते हुए छाया प्रकाश (Light & Shade) दिखाने चाहिए। साथ ही वस्तु समूह पर पड़ने वाले तीव्र प्रकाश (Highlight) को चित्रित करने में विशेष सावधानी रखनी चाहिए।

वस्तु चित्रण जैसा दिखाई देता है हृदय उनके समकक्ष चित्रित करने को आज अध्ययन की आरम्भिक एवं अनिवार्य कड़ी मानते हैं जिससे कला का विद्यार्थी सुव्यवस्थित सृजन की ओर बढ़ सके। कैमरे के आविष्कार ने आज यह कार्य बहुत आसान कर दिया है क्योंकि जिसे चित्रित करने में कलाकारों को जितना समय एवं परिश्रम करना पड़ता था उससे बहुत कम परिश्रम एवं अल्प मिनटों में कैमरे द्वारा सुन्दर व रंगीन वस्तु समूह तैयार किया जा सकता है।

वस्तु समूह को नवीन स्वरूप एवं बातावरण में पुनः संरचना करना अनुप्रकन (Rendering) अथवा सृजन (Creative) की श्रेणी में आता है। जो वस्तु समूह देखकर, समझकर व्यक्तिगत रुचि में पुनः संयोजित की जावे यही कलाकृति का रूप लेती है। अनुप्रकन के लिए कला के विद्यार्थियों को विशेष प्रशिक्षण एवं कल्पनाशील होने की आवश्यकता है जिसके लिये सक्षेप में निम्न बातों का ध्यान रखना चाहिये—

चित्रकला एक दृश्य कला (Visual Art) है जो मूर्तिकला, छाप चित्रण एवं भवन निर्माण कला के साथ एक समूह में रखे जाते हैं जिसे कला की भाषा में आकारद कला (Plastic Art) कहते हैं। यह द्विविधात्मक फलक पर तैयार होने से इसे द्विविधात्मक रूप (Two dimensional-2D) कहा जाता है जिसमें कभी-2 छाया प्रकाश या गहराई दर्शाने के प्रयास में तृतीय विधा (Third Dimension-3D) का भ्रम पैदा किया जाता है क्योंकि फलक तो सच्चाई-चौड़ाई में ही है हाथ घुमाने से गहराई अथवा उभार का आभास नहीं होता।

चित्रण या अनुग्रंथकन से पूर्व आकारद कला के मूल तत्व (Fundamentals of Plastic Art) का ज्ञान होना आवश्यक है जिनके समावेश से ही कलाकृति का निर्माण सम्भव है या यूँ कहें कि कृति कैसी भी बने किन्तु इन तत्वों का समावेश अपने आप ही हो जाता है—

(1) रेखा (Line)—रेखा बिन्दुओं का प्रवाह है जो किसी भी कलाकृति की आत्मा होती है। प्रकृति या वस्तु में कहीं भी आकार की रेखा नहीं होती। इसे कलाकार कल्पना से पैदा करता है या किसी अन्य माध्यम में खींचता है। रेखा को कलाकृति के निर्माण तत्वों में सर्व प्रथम स्थान प्राप्त है। संगीत में सुरों के आरोह-अवरोह के समान, पानी में लहरों के समान रेखांकन का खेल भी चित्र में संगीतमय लय उत्पन्न करता है। चित्र में खड़ी, झड़ी तीरखी घुमावदार एवं कौणिक रेखाएँ अनुभवों एवं सौंदर्य का निर्माण करने में सक्षम होती हैं जिसमें विक्रम, शय, निश्चितता, अनिश्चितता, समरंजन दंभ आदि समस्त भावों को चित्रित करने की क्षमता होती है यदि आप रेखा की समस्त वाणीकियों को जानकर चित्र बनाएँ।

(2) रूप (Form)—फलक पर प्रथम दृष्टिपान में जो दृश्य दिखाई देवे उसे मोटे तौर पर रूप कहा जा सकता है जिसे हम अपने अनुभवों द्वारा स्वीकार कर चित्रित करते हैं। प्रसिद्ध चित्रकार मेजा ने ज्यामिती को पूर्ण मानने हुए विश्व की समस्त वस्तुओं को तीन मुख्य आकारों वर्ग, वृत्त एवं घन में समायोजित किया था। रूप को दो भागों में देखा जा सकता है प्रथम जिसका प्रकृति की समस्त धाराओं से सीधा सम्बन्ध हो अथवा ज्यामितिक आकार (Representational & Regular Shapes), तथा द्वितीय इन आकारों से प्रभावित होकर किन्तु हृदय न बनाकर काल्पनिक रूप प्रदान करना (Irregular or Abstract Shapes) प्रभूत चित्र इस श्रेणी में आते हैं। इसीलिए कहा जाता है कि "Line binds shapes and shapes represent symbols" रूप को फलक में स्थान बनाने के लिये अन्तराल (Space) का सहारा लेना पड़ता है अर्थात् रूप एवं अन्तराल एक दूसरे के पूरक हैं जो पूरे आकार को जीवित अभिव्यक्तिपूर्ण एवं आधार भूमि प्रदान करता है। अथवा शायद अन्तराल को रूप में धन्य करना सम्भव नहीं है। हाँ इसे



मन्त्रिय या निःप्रिय (Positive & Negative Space) व्यवस्थित बनाया जा सकता है। चित्रण से रूप माय अंतराल के ध्वंजन को भी समान महत्व देना चाहिये जिससे फलक का प्रत्येक भाग प्रभावी बन सके।

(3) रंग (Colour)—हमारी आँख आकार के माथ-माथ फलक पर दिखाई देने वाले रंगों में भी प्रभावित होती है। रंगहीन समार की कल्पना नहीं की जा सकती। रानि के ध्वजकार में भी रंगों का समावेश होने में रानि भी सुन्दर दिखाई देती है। कलाकार के लिये रंग फलक के समान ही महत्व रखते हैं। रंग प्रकाश का गुण है। सूर्य की किरणों में सभी रंग मौजूद हैं जिसे हम अपनी आँख की बनावट की वजह से वस्तु पर पड़ने वाले प्रकाश के परावर्तन द्वारा रंग विशेष की अधिकता एवं अन्य रंगों के समन्वय में देखते हैं रंगों को निम्न श्रेणियों में समझा जा सकता है—

(अ) मूल रंग (Primary Colour)—प्रकृति के समस्त रंग लाल, पीला नीला इन तीन रंगों में तैयार किये गये हैं जो स्वतन्त्र एवं शुद्ध रंग हैं।

(ब) मिश्रित रंग (Secondary Colour) दो मूल रंगों के मिश्रण में तृतीय रंग बनता है एवं इन्हें मिश्रित वर्णों की श्रेणी में लेते हैं। जैसे—

लाल + पीला = नारंगी

पीला + नीला = हरा

नीला + लाल = बैंगनी

(स) तृतीय वर्ण या उपरंग (Tertiary Colours)—मिश्रित रंगों में दोनों रंगों की मात्रा का अनुपात अलग-अलग कर दिया जावे तो रंगत बदल जाती है जैसे नीलाहरा, पीलाहरा, एक में नीले रंग की व दूसरे में नीले रंग की मात्रा अधिक होने से रंग बनाये जा सकते हैं। एवं इन्हें ही उपरंग कहा जाता है। नीला बैंगनी, लाल बैंगनी, पीला नारंगी, लाल नारंगी, ये सभी इन्हीं श्रेणियों में आते हैं। इनके प्रतिरिक्त काला, सफेद एवं सफेदी रंग उपर्युक्त श्रेणी में असंगत तटस्थ रंग (Neutral Colour) कहे जा सकते हैं जिनका कला में महत्वपूर्ण स्थान है। रंगों का महत्व उसकी रंगत (Hue), मान (Value), सघनता (Croma), तान (Tone) आदि पर निर्भर करता है जिसका चित्रांकन के समय विशेष ध्यान रखा जाना चाहिये। इसी प्रकार जो रंग अधिक प्रकाशमान व तीव्र लगे उसे गर्म (Warm Colour) व शांत व गहराये हुए हो अर्थात् आँख की पुतली कम फीने उसे (Cool Colour) कहा जाता है जैसे लाल, पीला, गर्म तथा नीला, बैंगनी, हरा, ठण्डे रंग हैं। केवल एक वर्णीय रंग योजना (Monochrom) या बहुवर्णीय रंग योजना (Achromatic) कलाकृति एवं कलाकार की पसन्द से जिन में स्थान पाता है। इसके साथ ही रंगों के वृत्त में पड़ोसी रंग जैसे पीला, नारंगी, लाल आदि को समवर्णीय (Harmonious) तथा इनके सामने के रंग जिनके गुण-धर्म भेद नहीं खाते जैसे

लाल में हरा को विरोधी (Contrast) रंग माने जाते हैं। इसी प्रकार रंगों द्वारा लय, गति, उभार, गहराई, छायाप्रकाश आदि दर्शाया जा सकता है। रंग कटणा, हर्पोल्लास, रीढ़ आदि भावों की अभिव्यक्ति में सहायक होते हैं। जैसे पीले रंग में प्रफुल्लता, चपलता प्रकाश समीपता आदि दर्शाये जा सकते हैं किन्तु इन रंगों को सही आकारों के साथ सही बानावरण में रखने से ही यह सम्भव होगा। रंग स्वयं में एक पदार्थ है जिसकी कोई व्यक्तिगत भावना नहीं होती।

(4) पोत (Texture)—तनुघरातल या पोत वस्तु के घरातल का गुण है। प्रत्येक पदार्थ अपने निजी गुणों में अलग-अलग पहिचाना जाता है। जैसे पत्थर का कठोर एवं ठोसपन, पानी का तरल पारदर्शिता जो पत्थर के साथ तेल अथवा अन्य तरलपदार्थ से भी पानी को अलग करती है। आकारद कला में भी पोत का विशेष महत्त्व है क्योंकि किसी कृति के निर्माण में फलक के घरातल का तथा आकारों के निर्माण में घरातलीय प्रभाव दर्शाया जाता है। टेक्श्चर को लेकर कलाकारों में अक्सर यह भ्रम हो जाता है कि टेक्श्चर का मतलब खुरदरापन या जीकजाक रेखाङ्कन मानते हैं जबकि पारदर्शीय या अपारदर्शीय समतल रंगों के प्रयोग से भी घरातल का प्रभाव दर्शाया जा सकता है। इसी प्रकार जिस वस्तु का चित्रण किया जाता है उसी वस्तु के घरातलीय प्रभाव का अंकन भी आवश्यक नहीं है क्योंकि यथार्थ चित्राङ्कन एवं मृज्जन युक्त संयोजन करने में भिन्नता है जहाँ कलाकार कल्पना के सहारे फलक पर आकारों का संयोजन करने हैं न कि हबहू। अतः टेक्श्चर भी रंग रेखा एवं आकारों की तरह निर्माण एवं प्रस्तुत करने में स्वतन्त्र है। टेक्श्चर की जानकारी के लिये विद्यार्थी को प्रकृति में प्राप्त विविध वस्तुओं के घरातलों जैसे पेड़, कपड़े, लकड़ी, पत्थर आदि वस्तुओं का अध्ययन करना चाहिये। इसके साथ ही कला का विद्यार्थी आवश्यकतानुसार टेक्श्चर का निर्माण कर कलाकृति में गति, दूरी आदि का वैधिय उत्पन्न कर सकता है। इसके लिये पेन्सिल से लेकर ब्रश, स्प्रे, पेस्टलरंग आदि से कागज पर विभिन्न तरीकों से टेक्श्चर बनाये जा सकते हैं। यहाँ एक सावधानी रखनी चाहिये कि फलक पर किसी भी कृति के सुन्दर अंकन हेतु रंग, रेखा और अथवा टेक्श्चर का प्रयोग किया जा सकता है न कि सुन्दरता में अवरोध हेतु। अतः टेक्श्चर का जहाँ जैसी आवश्यकता हो उसे ध्यान में रखते हुए ही इसका प्रयोग करना चाहिये।

### चित्र संयोजन के सिद्धान्त—

आकारद कला के मूल तत्वों एवं उनका ज्ञान चित्र संयोजन हेतु आवश्यक है किन्तु चित्र संयोजन अथवा डिजाइन (डिजाइन का अर्थ कलाकृति में प्रचलित शब्दार्थ से नहीं है) के कुछ सर्वमान्य एवं प्रचलित सिद्धान्त हैं जिनका ज्ञान भी आवश्यक है—

जब आप अपने कमरे के खुददान को मजाते हैं तब आप किसी भी बनावार

से कम नहीं होते। आप भी एक कलाकार की तरह पन्नावर को चुनने में लेकर उसमें फूलों की सजोने एवं उनकी काट-छाट, प्रकाश का आगमन धादि करते हैं वैसे ही कलाकार कलाकृति के निर्माण में रंग, रेखा, आकार एवं टेबलर द्वारा फलक पर निर्माण करता है एवं इसे ही सम्पोजिशन कहा जाता है। जैसे एक मकान का निर्माण ई० में ई० ट जोड़ने से होता है वैसे ही रेखा में रेखा जोड़ने व रंग के पास रंग लगाने से कलाकृति का निर्माण होता है। जैसे ई० ट पर ई० ट का जमाव योजनाबद्ध मुख्यवस्थित नहीं हो तो मकान बह जाता है उसी प्रकार फलक पर मूल तत्वों का मुख्यवस्थित संयोजन न होना चित्र का कमजोर एवं उसके उद्देश्य की प्राप्ति में बाधा उत्पन्न कर सकता है। भारतीय पारम्परिक चित्र एवं शिल्प निर्माण में कला छद्म (पद्म रूप भेद, प्रमाण, भाव, सावण्य योजना, मादृश्यता एवं वर्णिका संग माने गये हैं। जिसका विस्तृत वर्णन आरम्भिक अध्याय में किया जा चुका है। आधुनिक कला में इसके स्थान पर अन्य सजावटी प्रवृत्ति है जिसके मूल में कलाकृति का निर्माण एवं भावाभिव्यक्ति ही है। यहाँ यह विशेष ध्यान देने योग्य सुझाव है कि 'अनुप्रकन' जिसे चित्र संयोजन ही कहेंगे के पीछे यह मना मतई नहीं है कि समझ रखे वस्तु समूह को अनुप्रकन के नाम पर टुकड़े-2 कर पूरे फलक पर बिखेर देने से है जैसा कि अक्सर स्कूल के छात्रों के काम में देखा जाता है। यह एक भ्रामक व अथकचरी मनस्विता का परिणाम है। अतः आपको संयोजन के सिद्धांतों को समझकर तथा महान् कलाकारों की कृतियों से प्रेरणा प्राप्त कर स्वयं की भावनाओं व कल्पनाओं को स्वीकार कर चित्रण करना चाहिये।

यहाँ संक्षेप में चित्र संयोजन के सिद्धान्तों का वर्णन किया जा रहा है—

(1) प्रवाह (Rhythm)—संयोजन में गति अथवा प्रवाह से अभिप्राय फलक पर निर्मित आकारों का श्रृंखला को एक निश्चित दिशा में लयबद्ध घुमाना है। प्रत्येक वस्तु में गति है। हवा, पानी इसके श्रेष्ठ उदाहरण हैं। जीवन का साधार भी गति से ही सम्भव है। संगीत में सुरों के उतार-चढ़ाव से सौंदर्य बोध होता है। इसी प्रकार कलाकृति में भी रेखाओं, आकारों एवं रंगों से सम पंदा किया जा सकता है।

(2) सामंजस्य (Harmony) आकार संयोजन में विभिन्न आकारों का सामंजस्य फलक पर आवश्यक है। जिससे एक दूसरे से सम्बद्धता में पूरे फलक पर एकरूपता आ सके। इसके लिये सजातीय रेखाओं, रंगों एवं आकारों का होना आवश्यक है जिसका अभ्यास वस्तु चित्रण में किया जा सकता है व अनुभव से सामंजस्य विधायी जा सकता है।

(3) सहयोग (Unity)—आकारों का एक दूसरे पर अवलम्बन कृति को सुन्दर बना देता है। जैसे एकजुट होकर शत्रु पर आक्रमण में जीत अधिक सुनिश्चित है वैसे ही सम्पूर्ण फलक में विभिन्न तत्वों का सहयोग आवश्यक है। विचाराव अथवा विरोध भी सौंदर्य का निर्माण कर सकते हैं किन्तु इसमें भी कलाकार को इसमें भी एकरूपता का बजावरण बनाना ही पड़ेगा।

(4) सन्तुलन (Balance)—फलक कर कृति निर्मित करते समय आकारों के संयोजन में उपर्युक्त सिद्धान्तों के साथ सन्तुलन आवश्यक है। इसकी कमजोरी कलाकृति को अधूरा व कमजोर कर देती है। कला में सन्तुलन से अभिप्राय चाक्षुश सौंदर्य से है, जिसमें रंगों व आकारों का भार, रेखाओं की दिशा, टेक्चर का प्रयोग आदि का महत्वपूर्ण कार्य होता है। चित्रों में संयोजक फलक की मध्य रेखा से सम्पूर्ण चित्र को आधा-आधा कर दो भागों में समचित्रण (Symmetrical Balance) या इससे हटकर असम सन्तुलन (Assymmetrical Balance) से संयोजन किया जा सकता है। कई विद्वान सम संयोजन को असम सन्तुलन की तुलना में कम महत्व देते हैं। किन्तु आज ऐसा नहीं है। विद्यार्थियों को दोनों प्रकार से चित्र संयोजित कर सन्तुलन की समस्या का समाधान करना चाहिये। इसके लिये एक सिद्धान्त मान्य है। जितना ही अधिक भार हो उतना केन्द्र के निकट व जितना ही कम हो उतना फलक में किनारे के निकट चित्र संयोजन किया जा सकता है।

(5) प्रभावित (Dominance or Emphasis) —कलाकृति के निर्माण का कोई उद्देश्य होता है जिसको पूरा करने के लिए कलाकार कृति में महत्वपूर्ण आकारों एवं रंगों और आकर्षण के लिये संयोजन में ऐसी स्थिति बनाए कि दर्शक स्वतः ही उस तरफ आकर्षित होकर आनन्दानुभूति या रसास्वादन कर सके। जैसे अजन्ता में भगवान बुद्ध को ऐसी स्थिति में उपस्थित किया गया है कि दर्शक अन्य आकृतियों को देखते हुए भी भगवान बुद्ध के प्रभाव पूर्ण व्यक्तित्व से आकर्षित हो जाता है। इसके लिए अन्य बातों के साथ फलक में पृष्ठभूमि व अंतराल का महत्वपूर्ण योगदान होता है।

# भारतीय चित्रकला का इतिहास

अभ्यासाय प्रश्न भाग (अ)

निबन्धात्मक प्रश्न (Essay type Questions)

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए जो आपकी उत्तरपत्रिका के चार पृष्ठों

से कम न हो।

- (1) "ईश्वर ने मनुष्य को चित्रकला की भावना जन्म में दी है।" इस पर अपने विचार लिखो। (H. Sec. 1968)
- (2) भारतीय चित्रकला के प्रादि चित्रों का कहा निर्माण हुआ था? वे स्थान हमारे पूर्वज चित्रकारों को क्यों पसन्द आये? (H. Sec. 1959)
- (3) "प्रागैतिहासिक कला में जीवन और जीवन है" इस कथन का स्पष्टता एवं विस्तार से विवेचन कीजिए। (H. Sec. 1960)
- (4) "भारतीय चित्रकला अत्यन्त प्राचीन है" इसे सप्रमाण सिद्ध कीजिए। (H. Sec. 1959)
- (5) प्रागैतिहासिक चित्रकला की विशेषताएँ बताते हुए उनके निर्माण का प्रयोजन बताइये।
- (6) भारत में प्रागैतिहासिक कालीन चित्र कहाँ-कहाँ प्राप्त हुए हैं? उन स्थानों के चित्रों के उदाहरण दीजिए।
- (7) गुप्तकाल भारतवर्ष का स्वर्ण-युग था। उस काल की चित्रकला का वर्णन कीजिये। (H. Sec. 1959)
- (8) अजन्ता कहाँ है और क्यों इतना प्रसिद्ध है? उसके चित्रों और शैली पर प्रकाश डालिए। (H. Sec. 1959)
- (9) अजन्ता गुफाओं की चित्रकला का निम्नलिखित तत्त्वों के आधार पर संक्षिप्त परिचय दीजिए— (अ) गुफाओं की स्थिति (ब) चित्रों के विषय (स) चित्रकला की प्रमुख विशेषताएँ। (H. Sec. 1960)
- (10) भारतीय चित्रकला के इतिहास में अजन्ता चित्रकला अपना विशेष महत्त्व क्यों रखती है?
- (11) अजन्ता की गुफाओं के प्रमुख चित्रों के प्रयोजनों के साथ उनकी विशेषताओं का वर्णन कीजिए।
- (12) 'अजन्ता गुफाओं में आलेखनों की भरमार है' विस्तृत व्याख्या कीजिए।
- (13) 'अजन्ता शैली में नारी चित्रण, पशु-पक्षी चित्रण तथा फल-फूलों का चित्रण उत्तम ढंग से किया गया है।' इस कथन पर अपनी राय कीजिए।
- (14) क्या यह सत्य है कि 'अजन्ता शैली भारतीय चित्रकला की सर्वश्रेष्ठ शैली है?'
- (15) "बौद्ध चर्म चित्रकला के सहारे फैला" प्रमाण सहित पुष्टि कीजिए। (H. Sec. 1958)

- (16) अजन्ता के भित्ति चित्रों की शैलीगत विशेषताएँ बताइये।
- (17) अजन्ता की गुफाओं में प्राप्त चित्रों की विषय वस्तु सयोजन व रंग योजना के आधार पर निबन्ध लिखिये।
- (18) अजन्ता की गुफाओं के प्रसिद्ध चित्रों की (कोई चार) विवेचना कीजिए।
- (19) निम्नलिखित गुफाएँ कहाँ हैं? उनके चित्रों की विशेषताएँ देते हुए बताइए कि उनका सम्बन्ध अजन्ता चित्र शैली से है।  
(अ) नाथ (ब) सित्तनवासल (स) सिगीरिया।
- (20) मध्यकालीन पोथी चित्रों की विशेषताएँ बताइये।
- (21) "मध्यकाल चित्रकला का अधयुग न होकर श्रेष्ठकाल है," कथन का औचित्य दर्शाइये।
- (22) राजस्थानी शैली का जन्म कैसे हुआ? इस शैली के इतिहास का वर्णन करते हुए सिद्ध कीजिए कि धर्म ही इसकी उत्पत्ति का प्रमुख कारण था।
- (23) राजस्थानी शैली के मुख्य विषय क्या थे? उनकी विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।
- (24) राजस्थानी शैली की तुलना अजन्ता शैली से कीजिए।
- (25) राजस्थानी कलम की उपशैलियाँ कौन-कौन सी हैं? किन्हीं दो की विशेषताएँ दीजिए।
- (26) "मुगल शैली की इमारत ईरानी तथा राजस्थानी शैलियों की नींव पर खड़ी की गई"—सप्रमाण सिद्ध कीजिए।
- (27) "मुगल शैली मुगल राज्य के साथ-साथ फैली और मुगल राज्य मिटा तो यह शैली भी मिट गई।" इसकी पुष्टि कीजिए। (H Sec. 1961)  
अथवा  
"मुगल शैली का जन्म दरबार में हुआ और मृत्यु भी दरबार में ही", इसे सिद्ध कीजिए।
- (28) अकबर कालीन चित्रकला और जहांगीर कालीन चित्रकला में क्या तत्त्व मेल है? समझाइये।
- (29) मुगल शैली और राजस्थानी शैली की तुलना कीजिए। तथा दोनों की समानता एवं असमानता पर प्रकाश डालिए।
- (30) मुगल चित्रकला पर निबन्ध लिखिए। (H. Sec. 1961)
- (31) पहाड़ी शैली या कांगड़ा चित्र शैली पर एक चार पृष्ठों में निबन्ध लिखिए। (H. Sec 1959, 1962)
- (32) पहाड़ी शैली की तुलना राजस्थानी शैली में कीजिए। (H Sec 1963)
- (33) पुनरुत्थान की चित्रकला पर अपने विचार व्यक्त कीजिए।
- (34) बंगाल स्कूल के संस्थापक एवं संचालक का परिचय देते हुए उस स्कूल की चित्रकला पर प्रकाश डालिये।

- (35) भारतीय चित्रकला के आधुनिक स्कूल कौन-कौन से हैं ? प्रत्येक का संक्षिप्त वर्णन करते हुये उनके प्रमुख चित्रकारों के नाम बताइये (H. Sec. 1962)
- (36) आधुनिक भारतीय चित्रकला पर एक परिचयात्मक निबन्ध लिखिये ।
- (37) आधुनिक प्रमुख भारतीय चित्रकारों के कुछ नाम दीजिये और उनमें से किन्हीं तीन चित्रकारों के चित्रों की विशेषताओं एवं उनकी चित्रण शैली पर अपने विचार व्यक्त कीजिये । (H. Sec. 1960)
- (38) वात्स्यायन के 'कामसूत्र' में भारतीय चित्रकला के अंगों का वर्णन है । उन अंगों की पृथक्-पृथक् विशेषताएँ लिखिये । (H. Sec. 1961)
- (39) निम्नलिखित पर संक्षेप में टिप्पणियाँ लिखिये :
- (1) मांहुनजोदडों और हडप्पा । (2) एलोरा गुफाएँ ।
  - (3) जोगीमारा गुफाएँ । (4) बदामी गुफाएँ ।
  - (5) कागड़ा कलम । (6) चित्रसूत्र ।
  - (7) राजा रवि वर्मा । (8) भवनीन्द्रनाथ ठाकुर ।
  - (9) नन्दलाल बोस । (10) यामिनी राय ।
  - (11) लोक कला (Folk Art) (12) अमृता देरगिन ।
  - (13) रामगोपाल विजयवर्गीय । (14) कवि रवीन्द्र (चित्रकार के रूप में)
  - (15) ईरानी शैली । (16) भारतीय चित्रकला के पदंग ।
  - (17) व्यक्ति चित्र । (18) रागमाला के चित्र ।
  - (19) ठाकुर शैली । (20) रविशंकर रावल ।
  - (21) विदेशी प्रभाव पड़ने से आधुनिक भारतीय चित्रकला में क्या-क्या परिवर्तन दिखाई दे रहे हैं ?" समझाइये ।
  - (22) 'लोक कला' किसे कहते हैं ? भारत के विभिन्न भागों की 'लोक कला' का वर्णन कीजिए ।

### Short Answer Type Questions

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर केवल 10 (दस) पंक्तियों में दीजिये :—

- (1) चित्रकला की परिभाषा दीजिये ।
- (2) जोगीमारा गुफा चित्रों का वर्णन कीजिये ।
- (3) अजन्ता गुफाओं की स्थिति बताइये ।
- (4) प्रागैतिहासिक काल की चित्रकला की विशेषता बताइये ।
- (5) अजन्ता शैली के रंग विधान की विशेषताएँ बताइये ।
- (6) अजन्ता गुफाओं की आलेखन (Designs) कैसे हैं, लिखिये ।
- (7) पाल पौषी चित्रों का परिचय देते हुये संक्षेप में चित्रों की विशेषताएँ बताइये ।
- (8) राजस्थानी शैली के धार्मिक चित्रों पर प्रकाश डालिये ।

- (9) राजस्थानी शैली में रागमाला चित्रों की क्या-क्या विशेषताएँ हैं ?
- (10) "वावर को चित्रकला का शौक था"—इसकी पुष्टि कीजिए ।
- (11) मुगल शैली में मानव चित्रों (व्यक्ति चित्रों) की भरमार है । कैसे ?
- (12) भक्तवर कालीन चित्रों की विशेषताएँ बताइये ।
- (13) जहाँगीर को प्रकृति चित्रण कला में शौक था । उदाहरण देते हुए उत्तर की पुष्टि कीजिए ।
- (14) मुगल कालीन चित्रों की विषय-वस्तु लिखिए ।
- (15) कांगड़ा कलम की कुछ विशेषताओं पर अपने विचार लिखिए ।
- (16) पुनरुत्थान-काल के अग्रणी का छोटा-सा परिचय दीजिए ।
- (17) बंगाल स्कूल की विशेषताएँ क्या थी ?
- (18) 'लोक-कला' क्या है ? आज के प्रमुख-प्रमुख लोक कलाकेन्द्रों के नाम लिखिए ।
- (19) बम्बई स्कूल के कलाकारों की शैली की विशेषताओं पर प्रकाश डालिये ।
- (20) भारतीय चित्रकला का काल विभाजन कीजिये ।
- (21) शाहजहाँ को चित्रकला का शौक कम था । क्यों ?
- (22) बंगाल स्कूल ने देश को कौन-कौन से प्रतिभाशाली चित्रकार दिये, उनके नाम दीजिये । साथ में उस प्रान्त का नाम दीजिये जहाँ वे कला साधना में लीन हैं ।
- (23) भजन्ता कलाकारों की भित्ति-भक्त विधि पर एक छोटा-सा लेख लिखिए ।
- (24) आधुनिक चित्रकला (Modern-Art) की विशेषताएँ लिखिए ।
- (25) राजस्थान की आधुनिक चित्रकला की टिप्पणी कीजिए ।

### One Word Type Questions

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर केवल एक शब्द में दीजिए । सही शब्द चुनकर लिखिये ।

1. ईश्वर ने मनुष्य को चित्रकला की भावनाएँ (जन्म-बाल्यकाल-यौवन) से दी हैं ।
2. भजन्ता की गुफाएँ (i) धामास राज्य (ii) कश्मीर राज्य (iii) निजाम राज्य में स्थित हैं ।
3. भजन्ता कलाकारों ने (हाथीदात—गुफाओं की भित्ति पर—कैनवस) पर चित्रों की रचना की थी ।
4. भजन्ता में (i) बुद्ध (ii) महावीर (iii) ईसा के चित्र अधिक बने हैं ।
5. नारी चित्रण-वस्तु चित्रण—प्राकृतिक चित्रण, भजन्ता की विशेषता है ।



6. प्रजन्ता के चित्रकारों ने (कमल-गुलाब-चम्पा) पुष्प को प्रधानता दी है।
7. मिमीरिया गुफाएँ (ग्रह्या-लंका-अफमानिस्तान) में स्थित हैं।
8. बोधिमत्व का चित्र (प्रजन्ता-वाघ-ओगीमारा) गुफा में चित्रित है।
9. (हिमालय-मध्य भारत-राजस्थान) में वाघ गुफाएँ स्थित हैं।
10. डॉ. तारानाथ के मतानुसार भारत में बौद्ध कला की (i) तीन शैलियाँ (ii) आठ शैलियाँ (iii) पाँच-शैलियाँ-अवलोकित की।
11. चित्रसूत्र (प्राचीन युग-मध्यकालीन युग-प्राधुनिक युग) की देन है।
12. कागडा शैली (प्रजन्ता शैली-मिमीर शैली-राजस्थानी शैली) की एक शाखा है।
13. रागमाला के चित्रों की भरमार (ठाकुर शैली-राजस्थानी-शैली-जैन शैली) में है।
14. बंगाल स्कूल के संस्थापक (i) अयनीन्द्रनाथ (ii) रवि वर्मा (iii) रवीन्द्र नाथ ठाकुर थे।
15. (राजा जयसिंह-राजा गंगार चंद्र-राजा महेन्द्र) कागडा शैली के प्रबल संरक्षक थे।
16. महिला कलाकारों में (शीला आडेन-रानी चन्द्रा-अमृता दोरगिल) का नाम भारतीय चित्रकला में प्रथम लिया जाता है।
17. बाबर अपने साथ भारत में (चीनी चित्रकार—जर्मनी चित्रकार—ईरानी चित्रकार) लाया था।
18. 'बणीठणी' चित्र (मेवाड़ कलम, बुन्दी कलम, किशनगढ़ कलम) का है।
19. प्रजन्ता में कुल (25, 29, 30) गुफाएँ हैं।
20. चैत्य गुफाएँ काम आती थी (भिक्षुओं के निवास, पूजा के लिए, केवल दिखावे के लिए)
21. मुगल शैली का पतन (हुमायूँ, श्रीरंगजेव, शाहजहाँ) के शासन काल में हुआ।
22. हुमायूँ के दरबार का प्रमुख ईरानी चित्रकार (बिहजाद, मसूर अब्दुसमद) था।
23. 'चित्रसूत्र' ग्रन्थ के रचयिता (भरतमुनि, वात्स्यायन, रायकृष्णदास) हैं।
24. आज कलाकारों की प्रमुख संस्था (साहित्य अकादमी, आर्ट स्कूल, ललितकला अकादमी) हैं।
25. लोककला को महत्वपूर्ण अभिव्यक्ति देने वाले प्रमुख चित्रकार (रवीन्द्रनाथ टैगोर, यामिनीराय, असितकुमार हलधर) हैं।

#### अभ्यासार्थ प्रश्न भाग (ब)

(नीचे परीक्षा प्रश्न-पत्र पिट्टने वहाँ के दिये जा रहे हैं जिससे विद्यार्थी लाभ ले सकें।)

1. सौची व भरहुत की विशेषताएँ बताइये। अथवा

## अभ्यासार्थ प्रश्न

- एलोरा एवं एलिफंटा की कला का वर्णन करिये ।
- 2 राजस्थानी चित्रकला पर एक सक्षिप्त निबन्ध लिखिये ।  
अथवा  
भजन्ता की चित्रकला की दस मुख्य विशेषतायें बताइये ।
3. राजस्थानी चित्रकला के अन्तर्गत विषय के विस्तार का वर्णन करिये ।  
अथवा  
उन्नीसवीं शताब्दी में भारतीय चित्रकला के ह्रास के कारण बताइये । 10
4. नीचे दिये हुए में से प्रत्येक की दो मुख्य विशेषतायें लिखिये—  
(अ) उदयगिरि की मूर्तिकला । (ब) मोहन-जो-दड़ो ।  
(स) भमरावती । (द) पुनस्त्यान युग ।  
(य) अकबरकालीन मुगल कला ।
5. केवल एक शब्द में उत्तर दीजिये—  
(अ) भारतीय पुनस्त्यान काल के नेता कौन थे ?  
(ब) राजस्थानी चित्रकला की कौनसी सर्वप्रथम कलम (उपशैली) है ?  
(स) साँची, भरहुत व भजन्ता की कला किस धर्म से प्रभावित है ?  
(द) एलिफंटा में प्रयुक्त कोई एक विषय बताइये ?  
(य) भजन्ता की चित्रकला का कोई एक प्रसिद्ध विषय बताइये ?
6. एलिफंटा की कला पर सक्षिप्त निबन्ध लिखिये जिसमें स्थान, धर्म एवं मुख्य कृतियों की विशेषताओं का वर्णन होना चाहिये । 10  
अथवा  
माची की कला की दस मुख्य विशेषताएँ बताइये ।
7. भजन्ता की कला पर सक्षिप्त निबन्ध लिखिये जिसमें गुफाओं का ऐतिहासिक वर्गीकरण तथा मुख्य गुफाओं के चित्रों का सक्षिप्त वर्णन होना चाहिए । 10  
अथवा  
जहाँगीरकालीन कला की दस मुख्य विशेषताएँ बताइये ।
8. राजस्थानी चित्रकला की दो मुख्य शैलियों का सक्षिप्त में वर्णन करिये । 10  
(प्रत्येक शैली की कम से कम पाँच मुख्य विशेषतायें बताना आवश्यक है ।)  
अथवा  
राजस्थानी चित्रकला की उत्पत्ति, उत्थान एवं पतन की सक्षिप्त कहानी लिखिये ।
9. निम्नांकित का एक या दो पक्तियों में उत्तर लिखिये— 10  
(अ) चैत्य व विहार का अन्तर बताइये ?  
(ब) बौद्ध चित्रकला के मुख्य केन्द्र कहाँ हैं ?  
(ग) दीव शिल्प के मुख्य केन्द्र कहाँ हैं ?

- (द) मुगल चित्रकला की दो उपशैलियों के नाम बताइये ।  
 (य) सित्तनवासल की स्थिति, काल एवं शैली (जिम शैली से समानता हो) बताइये ।

9. निम्नांकित का काल बताइये—

- (अ) भरहुत । (ब) राजस्थानी चित्रकला ।  
 (स) मुगल चित्रकला । (द) भमरावनी ।  
 (य) ऐलिफेन्टा

10

1. भारत में प्रागैतिहासिक चित्रकला कहाँ-कहाँ पाई जाती है तथा उन चित्रों के प्रमुख विषय क्या-क्या हैं ? बताते हुए संक्षिप्त विवरण दीजिये ।

अथवा

मोहनजोदड़ो की मिट्टी के भाण्डों पर की चित्रकला तथा खुदाई में प्राप्त सीनों की व मूर्तियों की कला के आधार पर सत्कालीन कला की विवेचना कीजिये

2. मुगल चित्रकला का आरम्भ बाबर के कलाप्रेम से और अलन औरंगजेब के कलाद्वेष से होता है । इस कथन को स्पष्ट करने हेतु विवेचन कीजिये ।

अथवा

राजस्थानी शैली के चित्रों पर मुगल प्रभाव अधिक लक्षित होता है अथवा मुगल चित्रों पर राजस्थानी शैली के चित्रों का प्रभाव अधिक है—इस बात को दोनों शैलियों के तुलनात्मक विवेचन से स्पष्ट कीजिये ।

10

3. प्रजल्ता की चित्रकला का संक्षिप्त परिचय देते हुए वहाँ के किन्हीं दो प्रमुख चित्रों के गौणार्थ का कलात्मक वर्णन करें ।

अथवा

अलीरा में ब्राह्मण, जैन बौद्ध धर्म की कला के साथ-साथ पाई जाती है । इसका संकारण संक्षिप्त परिचय दे ।

10

14. निम्नांकित का एक या दो वाक्यों में उत्तर दीजिये—

- (अ) चित्रकला के पदम् । (ब) लामा तारानाथ ।  
 (स) नालदा (द) सांची ।  
 (य) महाबलीपुरम् ।

15. निम्नांकित का काल बताइये—

- (अ) मोहनजोदड़ो । (ब) अलीरा ।  
 (स) सारनाथ का सिंह स्तम्भ (द) खजुराहो के मूर्ति शिल्प ।  
 (य) कोणार्क का सूर्य मन्दिर ।

16. पश्चिम की कला का अनुकरण करने से स्वाधीन भारत के कुछ कलाकार अपने को पूर्णतः पराधीन और परम्परा में बंधे हुए पाकर पुनः भारतीय परम्परा की ओर मुड़ रहे हैं । इस कथन की विवेचना में किन्हीं दो ऐसे आधुनिक कलाकारों का परिचय दीजिये । अथवा

पुनस्तथानवादी कलाकारों ने भारतीय चित्रकला को पाश्चात्य प्रभाव से बचा कर भारतीयता की ओर एक नया मोड़ दिया । इसमें जिन प्रमुख कलाकारों का हाथ रहा है, उनका संक्षिप्त परिचय दीजिये । 10

17. "अजन्ता की खोज से भारतीय चित्रकला इतिहास के उन्नत अतीत का दर्शन सम्भव हुआ ।" इस कथन को ध्यान में रखते हुए अजन्ता की खोज और इसमें पाई गई चित्रकला की संक्षिप्त विवरण दीजिये ।

#### अथवा

बाघ की गुफाओं के चित्र और मूर्तिकला का परिचय दीजिये । 10

18. राजस्थानी चित्रकला का किन्हीं तीन शैलियों का संक्षिप्त परिचय उदाहरण सहित दीजिये ।

#### अथवा

भारतीय चित्रकला को अंग्रेजी राज्य में जो क्षति हुई उसे राष्ट्रीय विचार वाले कलाकारों ने अनुभव कर जो नया मोड़ दिया, उसका संक्षेप में परिचय दीजिये ।

19. निम्नलिखित का एक या दो वाक्यों में उत्तर दीजिए—

- (अ) चित्रकला के पड़ंग हैं ?
- (ब) लामा तारानाथ का क्या महत्व है ?
- (ग) मारनाथ के सिंह स्तम्भ की रचना कियेने कराई ?
- (द) प्रागैतिहासिक चित्रकला का प्रमुख विषय क्या होता है ?
- (प) मोहनजोदड़ो में चित्रकला अवशेष किस प्रकार के हैं ?

20. निम्नलिखित का काल बताइये—

- (अ) बाघ गुफाओं की चित्रकला ।
- (ब) भमरावती स्तूप ।
- (ग) भारतीय चित्रकला का पुनस्तथान ।
- (द) पहाड़ी चित्र शैली ।
- (प) मोहनजोदड़ो ।

हायर सैकण्डरी परीक्षा, 1986

वैकल्पिक वर्ग I (Optional Group I—Humanities)

चित्रकला—द्वितीय पत्र (Drawing—Second Paper)

(History of Indian Art)

समय : 3 घण्टे

पूर्णांक : 50

1. "सिन्धु-घाटी के मोहनजोदड़ो व हड़प्पा से प्राप्त वस्तुओं में मिट्टी होता है कि इस सभ्यता में वैदिक-काल की मम्यता से भी प्राचीन चित्र हैं।" वर्णन कीजिए।

"It is established from the objects found from Mohen-jodaro and Harappa of the Sindhu Ghati, that the paintings in this civilization are of more ancient period than that of Vedic period." Describe.

10

2. जोगीमारा गुफा के चित्रों की विशेषताओं का वर्णन कीजिए।  
Give a description of the characteristics of the paintings of Jogimara Caves.

10

3. ईरानी शैली बराजस्थानी शैली, मुगल शैली की जन्मदाता है। स्पष्ट कीजिए।  
The Irani (Persian) and Rajput Schools of Paintings have given birth to the Mughal School of Paintings. Clarify.

10

4. अजन्ता शैली की क्या विशेषताएँ हैं? गुफा नम्बर 2 एवं गुफा नम्बर 17 का वर्णन कीजिए।

What are the characteristics of the Ajanta Cave paintings? Describe Cave No. 2 and No. 17.

10

5. निम्न में से किन्हीं दो पर टिप्पणियाँ लिखिए :—

(अ) एलोरा गुफाएँ

(ब) बदामी गुफा

(स) धारापुरी गुफाएँ

(द) एलिफैंटा गुफाएँ

Write short notes on any two of the following :—

(a) Ellora Caves

(b) Badami Caves

(c) Dharapuri Caves

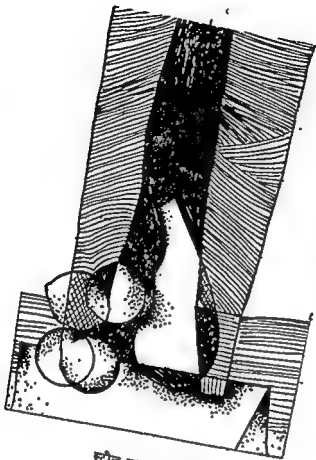
(d) Elephanta Caves

अथवा (OR)

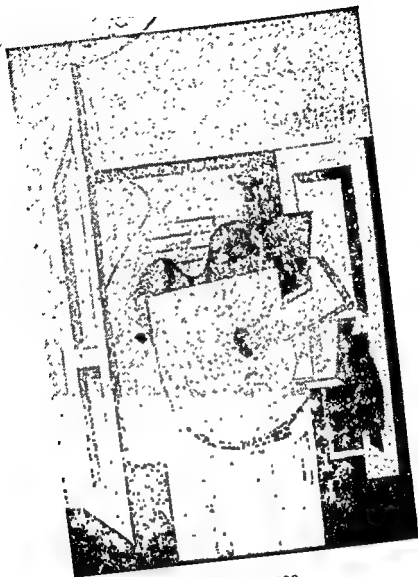
मुगल शैली के चित्रों की विशेषताओं का वर्णन कीजिए।

Describe the characteristics of the Style of Mughal School of Paintings.

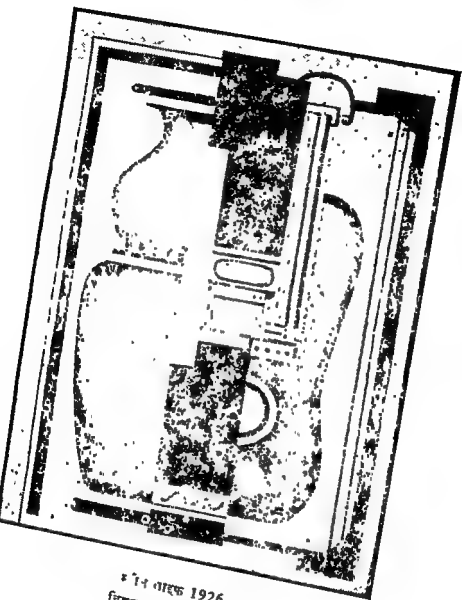
10



स्टील साइफ-1985  
चित्रकार-दिलीपसिंह चौहान



स्टील लाइफ-1928  
चित्रकार-मारकोसियस



६११ तादफ 1926  
चित्रवार-करनाड लेगे

*[Handwritten signature or mark]*





स्टील लाइफ-1926  
चित्रकार-इयान शीस



स्टीम साइफ-1911

चित्रकार-इयान प्रीस



स्टील लाइफ-1920

:चित्रकार-ई. जेनार्ट

